

MILAN ŠVIHÁLEK

P A D E S Á T

LET TELEVIZNÍHO STUDIA

50



© Milan Švihálek, 2005
© Česká televize, Televizní studio Ostrava, 2005
© Repronis, Ostrava, Grafická úprava a sazba, 2005
Vydání první, Ostrava, 2005

ISBN 80-85005-53-0

Publikace PADESÁT let Televizního studia Ostrava bilancuje působení této stanice od jejího založení do dnešních dní. Když se na silvestra roku 1955 poprvé televizním divákům přihlásilo vysílání z Ostravy, sledovalo je jen pár prvních televizních koncesionářů. Dnes jsou programy z Ostravy platnou součástí celoplošného vysílání České televize a studio se svou tvorbou na programu podílí téměř 800 hodinami vysílacího času. Redakce zpravodajství, centrum publicistiky a dokumentu, centrum dramatické tvorby i hudby, zábavy a tvorby pro děti a mládež zajišťují plnoformátovou produkci. Diváckou oblibu i originální autorský rukopis mají ostravské zpravodajské a publicistické pořady, pátrací relace, portrétní i společensky aktuální dokumenty, stejně jako soutěžní a zábavné pořady, hudební i dramatická tvorba.

Můj vztah k tomuto regionálnímu studiu má počátek v polovině sedmdesátých let, kdy jsem několik měsíců jako student žurnalistiky pomáhal připravovat letní zpravodajství. V mé osobní historii sehrálo osudovou roli setkání s mou manželkou, která v ostravském televizním studiu pracovala jako programová pracovnice.

Své první vzpomínky na televizní vysílání z Ostravy spojuji s přijímačem Tesla 2001. Obrovská bedna s malinkou pohlednicovou obrazovkou, kterou jsme měli v obýváku, budila úžas široko daleko a přitahovala velký zájem. Do té doby jsme nikdy neměli tolik návštěv a tolik známých. Naprosto přesně si vzpomínám na mistrovství světa v hokeji v r. 1961, kdy Ostravák Mirek Vlach dal svůj pověstný gól přes celé hřiště do prázdné kanadské branky a kdy celý dům nacpaný před naší obrazovkou propukl v řev a jásot.

Z ostravských pořadů té doby si vybavuji Ostravské vteřiny i další slavné pořady šedesátých let. Intenzivně jsem vnímal vysílání v srpnu 1968, kdy jsem otřesen vývojem společenské situace seděl u televizoru a viděl celou tu slavnou partu – Ludka Eliáše, Ivana Šedivého nebo Mirka Učíka.

Momentky ze vzpomínek zaznívají silně archaicky zejména dnes, kdy stojíme na prahu

dalšího technického zdokonalení a rozšíření programové nabídky v rámci digitalizace televizního vysílání (jak se o ní v poslední kapitole zmiňuje nynější šéf výroby Miloslav Petronec).

Z pozice ředitele studia prosazují výrazné posílení regionální televizní tvorby a věřím, že i v nadcházející éře digitalizace bude mít Ostrava nadále své významné postavení a pozitivní divácký ohlas.

Kniha, kterou jste právě otevřeli, se opírá o vzpomínky pamětníků i výpovědi současných tvůrců. Technický rozvoj studia a postupné proměny jsou připomenuty výčtem zásadních okamžiků v rámci pěti desetiletí. Tato období pak charakterizují výrazné programové počiny, které se v jednotlivých etapách zapsaly na přední místa v žebříčcích obliby. Čtenáři jistě ocení velké zastoupení fotografií a přiložené CD. Na něm najdou ukázky z televizního archivu, jmenný rejstřík všech zaměstnanců a věcný rejstřík všech pořadů, které v Ostravě v letech 1955 až 2005 vznikly.

Několikrát je v knize zmíněna povodeň v roce 1997, která znamenala pohromu pro archivované dokumenty a pořady. Pro Televizní studio Ostrava měly tyto události drastický dopad, ale na druhé straně sehrály významnou úlohu při formování nové tváře aktuálního zpravodajství a výrazně obohatily dokumentární tvorbu. Každý z televizních pamětníků by jistě sám za sebe uměl i jinak shrnout konkrétní důsledky tohoto vnějšího zásahu do života naší stanice.

Současná situace v České televizi je předmětem častých, mnohdy výrazně medializovaných, debat i rozhodování na nejvyšší úrovni. S optimismem se díváme do budoucnosti a věříme, že nebude předznamenána ani živelními, ani jinými katastrofami.



Ilja Racek
ředitel Televizního studia Ostrava

Úvodem



Mgr. Ilja Racek, Ph.D.
(narozen 10. dubna 1950
v Ostravě), v ostravské
televizi pracoval v roce
1975 krátce jako režisér,
od března roku 2002 je
ředitelem Televizního studia
Ostrava.



Chci upřímně poděkovat všem obětavým pamětníkům, svědkům, pomocníkům a bývalým i současným kolegům za nevšední ochotu, s níž přispěli ke shromažďování vzpomínek a fotografií na léta společně prožitá v ostravské televizi. Jmenovitě chci pak poděkovat Jolandě Pilařové za pozorné čtení rukopisu, Martinu Novosadovi za podnětné připomínky ke koncepci publikace, ing. Petru Najmanovi za poskytnutí podrobných údajů z historie technického vybavení studia, archivářkám Zoji Prölové a Anně Tvrde za pečlivé doplňování dat a věcných údajů a zejména fotografce Lence Kordulové, která společně s kolegou Oldřichem Kopeckým obětavě shromažďovala obrazové dokumenty. Bez pomoci všech těchto laskavých spolupracovníků by tato publikace neměla podobu, v níž se dostává do vašich rukou.

*V Šenově, únor až říjen 2004
Milan Švihálek*

Uprostřed léta roku 1997 zažila velká část střední a severní Moravy nevídanou potopu. Stoletá voda brala bez lítosti domy, majetek i životy lidí. Celkové škody způsobené povodní byly odhadnuty na 60 miliard korun. Poškozeno bylo 536 obcí, více než 4000 lidí přišlo o střechu nad hlavou a život ztratilo 54 lidí. 2520 domů bylo nenávratně zničeno (mezi nimi i dům mé maminky v Olomouci).

Když jsem se několik dní po povodni přijel podívat na trosky našeho domku na olomouckém předměstí Nové Sady, uvědomil jsem si, že se už nikdy nebudu moci vrátit do svého dětství. Pryč bylo všechno, co jsem miloval. Zdi domu se zhroutily pod náporem rozbourané řeky Moravy, zmizel kuchyňský stůl, u kterého se každou neděli scházela naše rodina, voda odplavila dokonce i staré pendlovky, které důvěrným odbíjením odměřovaly čas našich životů.

Stoletá voda však nezasáhla jenom soukromé osudy. Pod hladinou rozbouraných vod zůstaly často nevyčíslitelné hodnoty továren, úřadů, soukromých firem a různých institucí. Mezi tyto tragické ztráty je třeba počítat i tisíce kotoučů filmů a videozáznamů, stovky tisíc stránek scénářů a dalších dokumentů, které se v průběhu dvaačtyřicetileté existence ostravského televizního studia postupně shromáždily v archivních regálech. Každý, kdo se vyzná v televizní praxi, ví, co taková ztráta pečlivě vedeného archivu znamená. Ostravská televize se rázem stala institucí bez minulosti. Zůstaly jenom vzpomínky pamětníků.

Když jsem byl začátkem února 2004 vyzván, abych se pokusil připravit publikaci k 50. výročí vysílání televizního studia Ostrava, uvědomil jsem si, jakou osudovou katastrofou ona červencová povodeň byla. Nezůstalo zachováno téměř nic z toho, na co si televizní diváci pamatují – jenom pár krátkých šotů a několik desítek, možná stovek pořadů. Ty byly zachráněny hlavně díky pečlivosti pracovníků pražského studia na Kavčích horách, kteří dlouhé hodiny s nekonečnou trpělivostí opatrně vymývali ze závitů filmových kotoučů páchnoucí bahno. Totéž se po dobu několika příštích let snažili obětavě provádět s vodou

poničenými videokazetami členové speciální skupiny „Bažina“ v ostravském studiu.

Jak se tedy za takových okolností vyrovnat s podobnou výzvou, před kterou jsem byl postaven? Jak přiblížit to, co bylo v televizní historii podstatné? Naštěstí ještě žije většina těch, kteří spolu vytvářeli dějiny ostravského studia a podíleli se na tvorbě jednotlivých pořadů, filmů, inscenací, seriálů a cyklů.

Lidské vzpomínky jsou však ošidná věc. Každý z nás vyzvedává jako podstatné něco jiného a na stejnou věc pohlíží různě. Pokud nejsou k dispozici objektivní důkazy o tom, co se vlastně v minulosti skutečně odehrálo, je třeba se smířit s tím, že neexistuje jediná historie, jediná verze minulosti, jediná objektivní pravda. A protože se v průběhu vývoje ostravské televize na tvorbě pořadů a na jejich zpracování podílely doslova stovky lidí, je nutné připustit, že i počet verzí toho, co se stalo a co je hodné zaznamenání, je poměrně značný.

Chci vás v každém případě pozvat na cestu za co nejpestřejší mozaikou výpovědí, vzpomínek, reflexí, úvah a názorů těch, kdo se padesát let poctivě snažili sloužit potřebám široké divácké obce. K některým žánrům jsem samozřejmě cítil důvěrnější vztah než k jiným. Je to dáno tím, že jsem déle než pětaticet let v ostravském studiu pracoval v oblasti publicistických, vzdělávacích a zejména dokumentárních pořadů.

Stoletá voda vzala všechno, co bylo pro naši minulost důležité. Archiv byl rozmetán, většina dokladů o velmi rozsáhlých etapách naší minulé tvorby byla zničena.

Posuďte sami, co vlastně zbylo. V každém případě to, co je opravdu důležité pro pochopení podstaty naší společné minulosti, zůstává stálou výzvou našich životů. Ať chceme či nechceme, připomíná tato výzva tichou ozvěnu odbíjení pendlovek v onom nešťastném domě mé maminky na předměstí zatopené Olomouce. Ty starobylé vyřezávané hodiny jsou nenávratně pryč, vzala je voda, ale jejich ztracený zvuk nám bude s bolestnou naléhavostí a přitom – pokud máme srdce čistá – vlídně a laskavě znít po všechny příští časy.

Slovo autora



*Milan Švihálek
(narozen 11. ledna 1944 v Brně), působil v ostravské televizi jako redaktor, dramaturg, scenárista a moderátor od roku 1968 do roku 1994. Je například autorem dokumentárního seriálu „Za svědky minulosti“ o staré technice, řady soutěžních pořadů (například ANO-NE) a také mnoha vzdělávacích seriálů.*

Povodeň zničila v archivu ČT Ostrava 30 tisíc filmových šotů, šest tisíc filmů, dva tisíce videopásů, devět tisíc scénářů, deset tisíc kusů fotografií, kompletní spisovnu, polovinu fonotéky, sklad nábytku a kostymérnu.



Klement Habrnal pracoval mimo jiné také na prvních elektronických zařízeních, která přicházela do ostravského studia.

Jak šel čas 1

1955 až 1965

- 1955 Na základě rozhodnutí Vlády ČSR z ledna 1954 proběhla výstavba nového televizního vysílače v Ostravě-Hošťálkovicích, kde bylo také vytvořeno první televizní studio na Moravě a ve Slezsku. Bylo vybaveno černobílými kamerami a filmovým snímáčem 35 mm. Vysílalo především distribuční filmy a jen vlastní pořady (neexistovala retranslační trasa na Prahu). První vysílání pro Ostravsko se odehrálo 31. prosince 1955. Zpočátku se vysílalo jen dva dny v týdnu (ve středu vždy od 19.00 do 21.30 hod. a v neděli od 18.30 do 21.30 hod.), později čtyři dny (v úterý, ve čtvrtek, v sobotu a v neděli).
- 1956 V červenci tohoto roku začal v Ostravě pracovat první černobílý přenosový vůz. Vysílal první přímé sportovní přenosy, reportáže, přenosy z divadel a ze sálu U Havránka v Ostravě-Zábřehu také oblíbený pořad „Hádej, hádej, hadači. Z malého studia v Hošťálkovicích byly vysílány i divadelní inscenace (jen živě včetně repríz), zpravodajství vysílalo filmový měsíčník. Technika spadala pod Oblastní správu radiokomunikací v Brně, programové složky pod ředitele Československého rozhlasu v Ostravě. Dne 20. prosince byla radioreléovou trasou Ostrava propojena s Prahou, což umožnilo vzájemnou výměnu pořadů.
- 1957 Od ledna bylo zahájeno vysílání zpravodajského týdeníku „Ostrava hlásí“. Pořad byl vysílán vždy v pátek a 35 mm film se vyvolával v Gottwaldově (dnešním Zlíně).
- 1959 Program a technika byly spojeny do společného podniku „Televizní stanice Ostrava“.
- 1961 Na vysílači v Hošťálkovicích byl instalován první projektor 16 mm.
- 1963 Uskutečnil se první přenos z Ostravy do zahraničí v rámci sítě Intervize.

V Ostravě byl televizní signál přijímán řadu měsíců předtím, než byl 31. prosince 1955 zahájen provoz zdejšího televizního studia a než začal vysílat hošťálkovicový vysílač. Toto paradoxní tvrzení má jednoduché vysvětlení. I na Ostravsku totiž žilo několik nadšenců, kteří si v první polovině padesátých let (v době, kdy 1. května 1953 zahájila vysílání pražská televize) zakoupili nový československý televizor značky Tesla 2001, připomínající ještě rozhlasový přijímač. Ti se pracně snažili zachytit slabý televizní signál z Prahy. Mezi takové nadšence patřil i pozdější dlouholetý pracovník technického provozu ostravské televize Klement Habrnal ze Svinova.

„Koncem roku 1953 obdržela ostravská prodejna Elektra, která sídlila mezi někdejšími Domem potravin a knihkupectvím U divadla (naproti hotelu Imperial), dva kusy televizních přijímačů s maličkou obrazovkou velikosti pohlednice,“ vzpomíná pan Habrnal. „Jeden z těch televizorů jsem si tehdy koupil. Vzpomínám si, že stál asi 2 000 korun. Měl jsem

tehdy plat kolem 1 100 Kčs, a tak jsem prodal manželčinu pračku, abych měl dost peněz. Ani to nestačilo. Tehdejší ředitel Elektry mi pak televizor prodal na dluh a já mu tu sumu postupně splácel asi dva roky.“

Druhý přijímač si zakoupil nějaký pan Honzek, který pracoval jako vedoucí oddělení kontroly na tehdejší Městském národním výboru v Ostravě. Tihle dva nadšenci byli prvními televizními koncesionáři na Ostravsku.

Pražský televizní vysílač měl ovšem v roce 1953 tak slabý signál, že bylo vyloučeno, aby jej někdo v Ostravě zachytil. Jak si k televiznímu obrazu pomohl pan Honzek, dnes už nikdo neví, ale Klement Habrnal si rady věděl. Za války se totiž vyučil radiotechnikem u firmy bratří Škutové ve Frýdku-Místku a také v době prezenční služby pracoval v tomto oboru (sloužil u radiolokátorů).

„Na střeše svého domku jsem vztyčil obrovskou anténu, která měla rozměr asi třikrát tři metry. Byla to pětiprvková anténa typu JAGI pro příjem signálu lambda plus 3 m. Můj



*Klement Habrnal
(narozen 15. srpna 1926
v Zelinkovicích
u Frýdku-Místku).
V ostravské televizi byl
zaměstnán v různých
technických funkcích od
roku 1957 do roku 1986.*



*Zdeněk Havlíček
(narozen 17. února 1930
v Praze-Vinohradech).
V ostravském studiu byl
zaměstnán od roku 1956
nejprve jako asistent režie,
později jako kmenový
režisér až do roku 1990,
kdy odešel do penze.
Na svém kontě má tisíce
pořadů, zejména zábavných,
hudebních a estrádních.
Režíroval také soutěže
a dramatické pořady.*

rodinný domek je vysoký 16 metrů a stojí na kopci. To bylo pro příjem signálů výhodné, ale pražský vysílač jsem přesto nezachytil. Zato jsem v letních měsících, kdy byly dobré povětrnostní podmínky a televizní signál se odrážel od ionosféry, mohl sledovat vysílání BBC a také signál z pařížského vysílače. První vysílání jsem ovšem zachytil pouze v negativu, takže jsem svou Teslu 2001 musel upravit tak, aby bylo možné obraz přepólovat."

Zahraniční vysílače tehdy šířily signál, který měl jinou normu, než na jakou byl zkonstruován přijímač Tesla 2001 (česká norma pracovala s 625 řádky, zatímco anglická norma počítala s 405 řádky a francouzská norma byla 817 řádků). Klement Habrnal si však podomácku vyrobil potřebné konvertory, s jejichž pomocí mohl na českém televizoru naladit jakýkoli dálkový příjem zahraničních stanic. To mu umožňovalo sledovat například přímé přenosy z turnaje ve Wimbledonu, na které se do jeho domku scházeli diváci z celého Svinova.

„Přijímal jsem současně obraz i zvuk,“ vzpomíná pan Habrnal. „Ale protože neumím anglicky, nerozuměl jsem tomu, co říkali komentátoři. Při sledování tenisových zápasů z Wimbledonu jsem však žádný vysvětlující komentář nepotřeboval.“

Klement Habrnal dálkový příjem cizích vysílačů nijak netajil (při obřích rozměrech jeho antény to ostatně ani nebylo možné). Není se co divit, že ho občas navštívili příslušníci státní bezpečnosti. Ti si ale s Klementem Habrnalem jaksi nevěděli rady. Podívali se tedy vždycky společně se všemi svinovskými sousedy na přenos z Wimbledonu a spokojeně odešli.

„Kam to hlásili nevím,“ usmívá se Klement Habrnal. „Docela se ale se mnou skamarádili. Co se mnou měli dělat?“ dodává.

Náruživý amatér pracoval v první polovině padesátých let jako vedoucí opravny radiopřijímačů v Mariánských Horách. Když pak byl v průběhu roku 1955 na kopci nad Ostravou postaven vysílač a bylo zahájeno oficiální vysílání, nabídl mu Jaromír Vajda (tehdejší šéf hošťálkovického vysílače), aby se



Zdeněk Havlíček režíruje televizní pořady dodnes.

stal zaměstnancem tzv. Televisního střediska Ostrava, které patřilo pod Oblastní správu radiokomunikací v Brně. Klement Habrnal nabídku přijal a 1. dubna 1957 se stal jedním z techniků, kteří pracovali na hošťálkovickém vysílači. V různých technických funkcích pak zůstal zaměstnancem ostravského studia až do roku 1986, kdy odešel do důchodu.

Už v roce 1951, několik let předtím, než Klement Habrnal koupil za své poslední peníze Teslu 2001, zažíval pozdější významný režisér ostravského studia Zdeněk Havlíček první zkušenosti s televizním vysíláním. Nebylo to ovšem v Ostravě, ale v Praze a zmíněné události se odehrály ještě předtím, než v květnu 1953 začalo vysílat pražské studio. Zmiňujeme se o tom proto, že Havlíčkův raný televizní zážitek zatím nikde publikován nebyl.

„Měl jsem tehdy ještě před vojnu,“ vzpomíná Zdeněk Havlíček. „Spolupracoval jsem v té době s loutkářem Josefem Pehrem. Tehdy jsme byli pozváni do Radioústavu, kde různí odborníci zkoumali, jak má vlastně televizní vysílání vypadat. Pamatuji si, že mezi účinkujícími byli například operní zpěvák Eduard Haken nebo divadelnice Anna Hostomská. Svítlo se vším možným – například zářivkami, různými druhy žárovek, kohosi líčili na modro, jiného zase na zeleno, na žluto, účinkující zkrátka hráli všemi barvami. Zkoumalo se totiž,

jaké osvětlení a jaký typ líčení bude pro budoucí vysílání nejvhodnější. Panoval tam neuvěřitelný zmatek. Z monitorů a z kamer trčela spousta drátů, protože technici nestačili zařízení pořádně dokončit. Ti, kdo tomu veleli, strašlivě křičeli, ale vzpomínám si, že se ty zkoušky braly velmi vážně. Nakonec skutečně došlo k čemusi, co lze nazvat vysíláním. O patro níž seděl u obrazovky jediný divák – Antonín Zápotocký. Myslím, že byl tehdy předsedou vlády. To bylo moje první setkání s televizí.“

Začátkem padesátých let se na svá budoucí povolání ostravských televizních režisérů připravovaly také dvě významné osobnosti, které se měly podstatně zapsat do historie zdejšího studia. Prvním z nich byl tehdy čtyřladvacetiletý



František Mudra přišel do studia rovnou z FAMU.



Herci to někdy měli s panem režisérem těžké.

Ivo Paukert, který seděl u režijního pultu ve chvíli prvního historického vysílání z Ostravy 31. prosince 1955.

Ivo Paukert byl přijat na pražskou FAMU v roce 1950 (absolvoval v roce 1955). Jeho spolužáky byli například režiséři František Filip, Štefan Uher, Jaromír Vašta, Vladimír Svitáček a významný dokumentarista Bruno Šefranka, profesory pak Václav Wassermann, Bořivoj Zeman, herci Karel Höger a Zdeněk Štěpánek. Ročníkovým šéfem Ivo Paukerta byl legendární režisér Martin Frič.

Druhou významnou osobností, která se měla v budoucnu podstatně podílet na tvorbě studia, byl režisér František Mudra. Ten byl přijat na pražskou FAMU v roce 1951 (absolvoval v roce 1956). Mezi jeho spolužáky patřili například režiséři Věra Plívová-Šimková, Jiří Ráža, Vlasta Janečková a Georgis Skalenakis. Hodiny herectví vedli Karel Höger a Karel Pech. Ročníkovým vedoucím této mladé party byl režisér „Pyšné princezny“ Bořivoj Zeman.

Ivo Paukert a František Mudra patřili od samého začátku vysílání ostravského studia mezi kmenové tvůrce. S jejich prvními pracemi se setkáme v následujících kapitolách.

V průběhu roku 1954 dostal národní podnik Vítkovice (Hutní montáže) významnou zakázku. V průběhu několika málo měsíců bylo třeba vybudovat televizní vysílací věž pro bratislavskou stanici. Stožár se měl tyčit na kopci nad Mlýnskou dolinou nedaleko Dunaje. Vítkovičtí pracovníci se usilovně snažili, aby jejich práce byla co nejvyšší, ale v průběhu výroby přišla ze Slovenska překvapivá zpráva, že zakázka bude muset být zrušena, protože zdejší odborníci trvají na požadavku, aby věž byla o sedm metrů vyšší než ta, která je vyráběna. Když se to dověděl tehdejší generální ředitel OKD Jaroslav Miska, bouchl do stolu a prohlásil, že tedy věž nebude vztyčena nad Mlýnskou dolinou, ale v Ostravě. A basta!

Projekt budovy hošťálkovického vysílače, v níž se počítalo i s malým vysílacím studiem v přízemí, byl dílem projekčních složek Správy radiokomunikací. Technické zařízení



*Ivo Paukert
(narozen 13. dubna 1931
v Praze), v ostravském
studiu byl zaměstnán jako
režisér mezi lety 1955
a 1958, od roku 1963 až
do roku 1991 pak ve studiu
pražském. Nositel prestižní
ceny TýTý za celoživotní
dílo (1999).*

*František Mudra
(narozen 21. března 1933
v Ostravě), v ostravském
studiu zaměstnán jako
režisér od roku 1957 do
roku 1993. Natočil tisíce
pořadů, z nichž se do
povědomí diváků zapsaly
například besední cyklus
„Lovy beze zbraní“,
dokumentární seriál
„Po loveckých stezkách“
nebo hrané seriály
„Přátelé Zeleného údolí“
a „Velké sedlo“.*

Výstavba 112m vysoké vysílací věže probíhala pouhých 10 měsíců. Její váha byla 178 tun, rozpětí patek činilo 14 metrů. Zářičů bylo celkem 20 (na jih a západ po 8, ve směru na sever a východ po 2). V tubusu stožáru byl k dispozici osobní výtah pro dvě osoby. Věž sloužila celkem 26 let a pak byla nahrazena modernější.



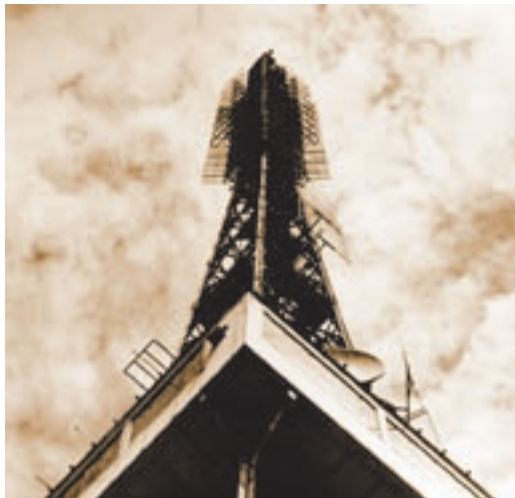
Doc. Jaroslav Vondra, CSc. (narozen 27. dubna 1931 v Praze), v ostravské televizi pracoval od roku 1955 do roku 1972 (v posledních letech jako její ředitel), od roku 1972 až do roku 1990 byl ředitelem pro techniku a výrobu pražské televize. Až do roku 1996 přednášel na pražské FAMU produkci.

vyrobily Radiostavby Praha. Stavební práce pak provedly Pozemní stavby Ostrava (stavitel Smrčka). Jedinou kameru uváděli do chodu pracovníci Výzkumného ústavu rozhlasu a televize Praha.

V létě 1955 končil svá studia na FAMU (byl jedním z prvních absolventů oboru produkce a výroby filmových pořadů) pozdější ředitel ostravského studia Jaroslav Vondra. Ještě za sebou neměl ani poslední státnici a tehdejší ředitel pražské televize Karel Kohout se ho při jedné příležitosti zeptal, zda by nechtěl zřídit v Ostravě televizi. Že tam posílá pár bláznivých tvůrců (mimo jiné například i režiséra Ivo Paukerta) a že tihle umělci potřebují k sobě někoho, kdo se dovede na věci dívat realisticky. Protože nabídka byla spojena s dekretem na byt v tehdy právě založeném městě Havířově, Jaroslav Vondra se rozhodl na severní Moravu odjet.

Nikdo tehdy pořádně nevěděl, jak se věci budou dále vyvíjet, nebyly jasné organizační ani programové podmínky existence nové televizní stanice, a ani ti nejzasvěcenější neměli příliš velkou představu o tom, co všechno bude vlastně třeba udělat, aby se začalo vysílat pro veřejnost. Byla k dispozici pouze hošťálkovická vysílací věž, jedna televizní ikonoskopová kamera a pár lidí budoucího personálu. Přesto bylo rozhodnuto, že první vysílání se uskuteční na silvestra 1955.

Šest týdnů předtím (15. listopadu 1955) se v budově ostravského Divadla loutek uskutečnil náborový „Večer otázek a odpovědí“, jehož účastníkům byl předváděn nepříliš podařený monoskop za doprovodu hudby. Veřejná produkce (o které podrobně referoval místní tisk) se setkala s nebývalým zájmem návštěvníků. Od 28. prosince 1955 pak televizní technici vysílali denně mezi devátou a desátou hodinou monoskop a hudbu pro nastavení antén a seřízení přijímačů. Těch bylo zatím v Ostravě sotva několik desítek. V některých obchodech však byly instalovány televizory, na jejichž mihotavých obrazovkách se už za několik dní měly objevit první nezřetelné postavy. Lidé se



Toto byla od roku 1955 nová dominanta Ostravy.

kolem nich tlačili v početných houfech, protože televizní vysílání bylo považováno za velikou atrakci. Blížil se silvestr roku 1955.



Lupa před obrazovkou byla někdy vtipnou, leč spíše primitivní pomůckou techniků studia, která sloužila k potřebnému zvětšení snímaného obrazu.

„Dobry večer, milí přátelé. Vítám vás k prvnímu zkušebnímu vysílání televizní stanice Ostrava. Ano, je to pravda: už i Ostrava má svou televizní stanici. A vy, milí přátelé, jste opravdovými televizními diváky. Trochu nezvyklé, že? Však si časem zvyknete.“

To byla první slova, která s úžasem vyslechla nepočetná hrstka televizních diváků, kteří byli o půl osmé večer 31. prosince 1955 přítomni u svých primitivních aparátů v Ostravě a jejím nejbližším okolí. Historicky první hlášení odbavila tehdy dvaadvacetiletá rozhlasová hlasatelka Eva Kunertová, která se o několik let později provdala za svého kolegu, režiséra Františka Mudru.

„V první chvíli jsem si vůbec neuvědomovala to, čemu se říká historická chvíle,“ vzpomíná někdejší hlasatelská hvězda Eva Mudrová. „Když se rozhodovalo, kdo první vysílání uvede, zdálo se mi docela přirozené, že před kamerou bude stát některá z hlasatelek ostravského rozhlasu. Byly jsme tam tehdy tři a nějak to padlo na mne. Dostala jsem text, jela jsem na

vysílač, postavili mne před kameru a já začala mluvit. Teprve za několik týdnů a měsíců – když mi režiséři začali dávat další a další úkoly – jsem si uvědomila, že jsem se asi zúčastnila čehosi velmi významného a hlavně – že se budu muset hodně a hodně učit.“

Scenáristou onoho prvního silvestrovského pořadu byl v televizní praxi naprostý začátečník Vítězslav Mokroš (do té doby reportér Československého rozhlasu Ostrava a pozdější ředitel televizní stanice Ostrava). Režisérem v malém odbavovacím pracovišti, kde byl k dispozici jediný stříhací stůl, malý studiový magnetofon, jednoduchý diasnímač, projektor 35mm filmu a dva gramofony, byl Ivo Paukert.

Pamětníci vzpomínají, že se onoho dne ještě do poslední chvíle zařízení montovalo a uvádělo do chodu. Vyplývá to také z článku o prvním vysílání, který byl zveřejněn v deníku Nová svoboda 2. ledna 1956: „...majitelé televizorů ještě v 19 hodin marně na svých obrazovkách vyhlíželi monoskop...“, ale hlas Vítězslava Mokroše diváky ujišťoval, že „...vysílat se bude!“

První vysílání

2



Eva Kunertová-Mudrová (narozena 5. února 1933 v Hatí u Hlučína), profesionální hlasatelka ostravského rozhlasu (od roku 1952 do roku 1969, kdy dostala zákaz vystupování za rozhlasová i televizní hlášení v srpnu 1968). Poté, co byla čtyři roky bez zaměstnání, získala s velkými obtížemi místo v Martinovských mlékárnách, kde pak pracovala 15 let jako úřednice.



Lubor Tokoš (narozen 7. února 1923 ve Šternberku, zemřel 29. září 2003 ve Zlíně), herec, malíř, spisovatel, externě spolupracoval jako moderátor s ostravským rozhlasem i televizí od roku 1956 do roku 1969, kdy musel z politických důvodů zmizet ze sdělovacích prostředků.

O tom, jak první historické vysílání z Ostravy vlastně vypadalo, nás seznamuje dobové svědectví pozdějšího ředitele ostravského studia Karla Dittlera:

„V 19.30 se na obrazovce po úvodním nahlášení Evy Kunertové objevil s krátkým prolovem Alfréd Lubojacký, ředitel Československého rozhlasu a televize v Ostravě. Pak se ujal slova Lubor Tokoš, člen Státního divadla v Ostravě, který konferencí spojoval sled krátkých zábavných filmů zakončený vystoupením hudebního klauna Jaromíra Myšky. Po přestávce pokračovalo vysílání krátkých filmů s průvodním slovem Lubora Tokoše až do 23.30, kdy první vysílání stanice Ostrava skončilo.“

„O půlnoci jsme už byli v hotelu Imperial, kde se první vysílání bujaře oslavovalo,“ vzpomíná režisér Ivo Paukert. „Celé to ale byla jedna velká amatérská feérie. Ani já jsem nějaký zvláštní profesionál nebyl. Vždyť jsem v té době měl za sebou jenom asi 25 pořadů v pražském studiu, kde jsem převážně asistoval Zdeňkovi Podskalskému. Ale režíroval jsem i velké estrády. Teď jsem si tedy měl pořádně užít nejrůznějších žánrů. Zdejší práci jsem vítal, protože jsem měl v Ostravě možnost mimo jiné smazat kádrový škráloup za bratra, který v roce 1950 emigroval do Svobodné Evropy.“

Produkci prvního pořadu měla na starosti Vlasta Ochonská, sekretářka ředitele Alfréda Lubojackého. Jedinou kameru v hlasatelně o rozměrech pět krát šest metrů obsluhoval Zdeněk Brož z Prahy. Ředitelem vysílací stanice Ostrava byl tehdy Jaroslav Vajda a vedoucím provozu Zdeněk Kubica.

Dnes už zesnulý ředitel ostravského studia z let 1972 až 1989 Evžen Saidok na začátky vysílání později vzpomněl charakteristickou větou: „Televize v Ostravě se tehdy dělala tak, jako by byla právě vynalezena.“

První vysílání bylo součástí propagačních akcí určených zejména hornickým brigádníkům, kteří se rozhodovali nalézt v Ostravě nový domov. Byla to přece doba masivního nábory lidí do hornických a hutnických profesí. Atmosféru



Lubor Tokoš a Eva Kunertová – první hlasatelé.



Pestrá přehlídka monitorů na pracovišti technika.

slavnostních oslav silvestra 1955 přibližuje soudobý citát z Nové svobody:

„V noci na silvestra budou osvětleny těžní věže šachet, závodů a důležitějších veřejných budov. V půlnoci se na dvě minuty rozezvučí v celém kraji sirény závodů, houkačky požárních sborů a píšťaly lokomotiv, aby přivítaly první rok druhé pětiletky. Z věže ostravské radnice bude vypáleno 60 raket a 12 salv. Ostravou projede třicetlenná skupina jezdců na koních. V čele jízdy pojedou trubači. Za jízdu pojedou skupina motoristů Svazarmu. Na autech a motorkách povezu osvětlené transparenty. Také v závodech VŽKG, NHKG a na hlavním



Jeden z prvních techniků studia – Karel Bezdek.

nádraží v Ostravě budou o půlnoci odpáleny rakety. Na haldách některých dolů budou zapáleny ohně. O půlnoci bude také slavnostně vylévána struska a koksovna Karolína jedním rázem vyprázdní koksové baterie.“

Jak je vidět, první ostravské televizní vysílání mělo skutečně velikou konkurenci. Není však jisté třeba zdůrazňovat, že u diváků televize okamžitě zvítězila. Od prvních dnů roku 1956 o tom přinášela nezvratné svědectví redakční pošta. Opakoval se jev charakteristický pro začátky vysílání všech televizních stanic světa: nekritický obdiv a frenetické nadšení. Lidé byli samozřejmě ochotni leccos odpustit, než vyprchal první nadšený úžas nad zázračnou novinkou.

Vysílání pro veřejnost bylo tedy úspěšně zahájeno. V prvních měsících se vysílalo dvakrát týdně, a to ve středu a v neděli. Od 1. dubna 1956 bylo vysílání rozšířeno o sobotu na tři dny a o sedm měsíců později se program rozšířil na čtyři vysílací dny – úterý, čtvrtek, sobotu a neděli. Program byl připravován tak, že obvykle pokryl dobu mezi 19 a 22 hodinou.

Vysílání probíhalo za velikých zmatků. Technické zařízení bylo nedokonalé a poměrně často docházelo k poruchám. Tak tomu bylo i den po silvestru 1955 – na Nový rok 1956. Vzpomíná na to pozdější ředitel ostravského studia Karel Dittler:

„Sváteční vysílání bylo zahájeno projevem prezidenta Antonína Zápotockého z filmového

pásu. Během vysílání došlo hned ke dvěma poruchám. Přeťhl se film, ale díky pohotovosti promítače Sychry, který zachytil pás a provedl jej soukolím, se porucha omezila jenom na dvacet vteřin. Dále vypadl zvuk a technik údržby Ivan Přindiš proležel zbytek projevu pod projektorem a obětavě držel relé, které nefungovalo. Po projevu prezidenta republiky uvedl ředitel Státního divadla v Ostravě Miloš Holub film „Tanková brigáda“, kterým bylo první vysílání roku ukončeno.“

Dne 3. ledna 1956 se vedení studia kriticky vrátilo k zahajovacímu vysílání ostrým odsudkem technických závad na televizním zařízení. Ze zápisu bouřlivé porady citujeme:

„Dne 31. prosince 1955 nebylo v provozu dorozumívání s filmovou projekcí a se studiem (závada však byla odstraněna do začátku vysílání). Zkouška na večerní program byla odložena z 10. hodiny na 15. hodinu a pro závadu na filmovém prolínači pak odsunuta na 16. hodinu. Signalizace na studiové kameře nebyla v provozu.“

Všechno tedy ani zdaleka nebylo tak idylické, jak by se na první pohled zdálo. Zřejmě ani nejvyšší místa si na začátku roku 1956 neuvědomovala, jaké možnosti v sobě televize skrývá, a považovala nové médium za jakousi nákladnou, technicky zábavnou atrakci.

Častá nedorozumění mezi zaměstnanci televize způsobovaly také organizační nejasnosti a kompetenční spory. Zatímco pracovníci programu patřili pod Československý výbor pro rozhlas a televizi, techničtí pracovníci a zaměstnanci správy vysílače spadali do kompetence Ústřední správy radiokomunikací. Nevědělo se pořádně, kdo je komu vlastně podřízen a kdo je za co odpovědný.

Alfréd Lubojacký, ředitel ostravského rozhlasu, v jehož budově na Šmeralově ulici byly ve 4. patře v průběhu prvních měsíců umístěny redakční místnosti, řešil problémy provozu televize velmi osobitě. Vzpomíná na to Jaroslav Vondra: „Jednou jsem za ním přiběhl, aby mi pomohl vyřešit nějaký závažný problém. On se postavil k oknu, díval se dlouze ven



Karel Dittler (narozen 27. září 1910 v Ostravě), ředitelem ostravského televizního studia byl od roku 1961 do roku 1969.

Některé z historických novinek roku 1956:
4. ledna: 1. beseda (s ostravskými horníky)
11. ledna: 1. zahraniční komentář redaktora Veselého
15. ledna: 1. pořad poezie (recitoval herec Jiří Holý)
12. února: 1. vystoupení dětské loutky „Koksáčka“
7. března: 1. módní přehlídka z obchodního domu Horník
18. dubna: 1. inscenace (A. P. Čechov: „Medvěd“ v podání ostravských herců)
4. července: 1. estráda („Červená stát“)

Vítězslav Mokroš (narozen 1. listopadu 1914 v Ostravě), ředitelem krajeové televizní stanice byl od roku 1958 do roku 1961.



*Evžen Saidok
(narozen 27. června 1927
v Šenově u Ostravy,
zemřel 29. března 2004
v Ostravě), do televize
nastoupil v roce 1956
a záhy se stal šéfem
zpravodajské redakce. Mezi
lety 1972 a 1989 působil
ve funkci ředitele studia.
Poté odešel do důchodu.*

*Jako příklad poměrně
chudíčké programové
nabídky uvádíme vysílací
plán z 30. května 1956,
v němž se oficiálně uvádí
následující program:
1/ hlasatelka, 2/ Vejčito –
skeč herce Oty Šimánka,
3/ film „Osudy dobrého
vojáka Švejka“, 4/ beseda
se sportovci.*

*Výrobní prostředky
programu začátkem roku
1956 sestávaly z několika
kancelářů v budově Čs.
rozhlasu, z hlasatelny na
hošťálkovickém vysílači
a z možnosti projekce
35mm filmů. Celková
hodnota těchto prostředků
činila (podle delimitačního
protokolu z roku 1958)
4 391 000 Kč.*

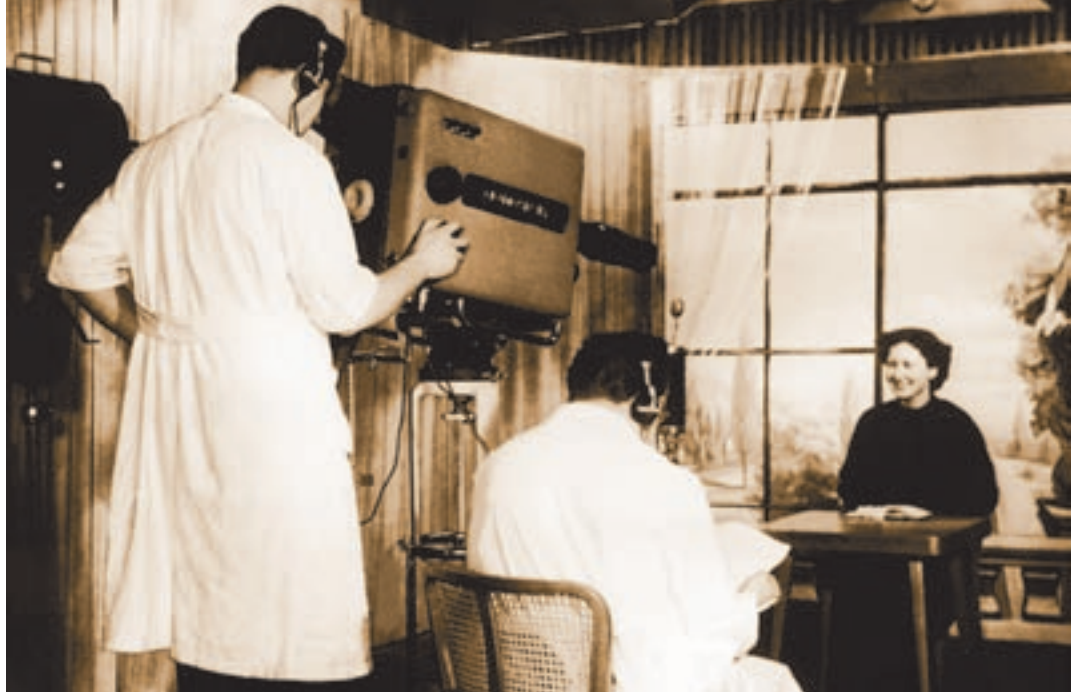
a pak řekl: ‚A furt prší a prší.‘ To byla pomoc rozhlasu televizi.“

Tenkrát byly dvě možnosti: buď do Ostravy přizvat programové pracovníky z Prahy, nebo těžit z místních zdrojů. „Já jsem vsadil na druhou možnost,“ vzpomíná Jaroslav Vondra. „Věděl jsem totiž, že s Pražáky v Ostravě příliš neuspějeme. Cítil jsem, že místní lidé například režiséra Ivo Paukerta nějak zvlášť neberou. Ne že by si ho nevážili, ale Paukert byl na drsné podmínky začátků vysílání příliš zhýčkaný pražskými poměry. Kdyby to tak mělo jít dál, postupně by do Ostravy přešla z Prahy druhá, třetí, čtvrtá garnitura a kvality vysílání by to neprospělo. Začali jsme tedy dělat nábor u místních lidí, například i ochotníků. K takovým patřil například Čeněk Rábl, legendární postava prehistorie ostravské televize. Původním povoláním byl pošťák, ale on vždycky vyvěsil ceduli ‚Jsem na revizi v Muglinově‘ a pospíchal do televize. Pochopitelně ho záhy z pošty vyhodili. My jsme ho s chutí přijali. Stal se vynikajícím asistentem režie, i když jsme mu tak nesměli říkat – oficiálně byl totiž veden jako inspicient scény. Oldřich Klásek, pozdější kameraman zpravodajství, byl zase původním povoláním tramváják. Měl elektrikářské zkoušky, a tak jsem mu řekl: ‚Hele, najdi pět elektrikářů a to budou televizní osvětlovači!‘ Takhle postupně v televizi přibývalo nadšených, zapálených lidí. Myslím, že tahle zanícenost a zájem o věc způsobily, že v Ostravě byla vždycky dobrá parta.“

S velkým zaujetím vznikaly i první scénáře. O tom, jak probíhala jejich příprava, píše ve vzpomínkách jeden z pozdějších ředitelů ostravského studia Evžen Saidok: „Určil se termín vysílání, k němu byl přiřazen dramaturg a ten musel dodat scénář vysílání nejpozději do doby, než se ozvala ostravská znělka ‚Už ty pilky dofezaly‘. Stávalo se i to, že se poslední stránky scénáře dopisovaly ještě v době, kdy už pořad běžel. Nebyl-li scénář ještě hotov, vyplnil mezeru volnou improvizací herec Státního divadla v Ostravě Lubor Tokoš. Získal v tom značnou praxi.“

Významným formativním faktorem, který v mnohém od samého začátku ovlivňoval úroveň tvorby v ostravském televizním studiu, byla skutečnost, že redaktoři, hlasatelky a další programoví pracovníci organizačně spadali pod rozhlasová křídla. Ivo Paukert o tom říká: „V ostravské televizi začínali rozhlasáci a v rozhlase – jak známo – žádné kamery nejsou. Řada tvůrců proto byla po obrazové stránce naprostými laiky. Kdyby se první vysílací kroky připravovaly například ve spolupráci se Státním divadlem, byla by dozajista první hlasatelkou na obrazovce nějaká herečka. Jenomže se začínalo na rozhlasové půdě, a proto před kamerou stála jako první hlasatelka z rozhlasu.“

Dnes už si sotva dovedeme představit, jak obrovské pracovní vypětí vyžadoval chod nového studia. Pro všechny, kdo se tehdy na vysílání podíleli, musel být ten první rok opravdu velmi dobrodružný, velmi romantický, ale především velmi náročný. Ale ti lidé byli mladí, plní nadšení a fyzicky i duševně odolní. Tak tomu bývá vždycky v pionýrských dobách, kdy se začíná s něčím novým. Nikdo nehleděl na hodiny, nikdo si nestěžoval, že musí občas zaskočit za kamaráda. Uveďme, že v onom „roce nula“ zajišťovalo celkem 157 vysílacích dní pouhých jedenáct lidí. Stojí za zmínku, že podle systemizačního projektu mělo mít vysílací středisko Ostrava v té době celkem 57 pracovníků! Těch jedenáct statečných si však docela dobře poradilo se všemi překážkami.



Pamětníci vzpomínají, že v hlasatelně díky rozžhaveným reflektorům v průběhu vysílání obvykle panovalo horko vyšší než 50 stupňů Celsia.

Většina pamětníků nejstaršího období ostravského studia s velkým sentimentem vzpomíná na malou místnost v přízemí odbavovací budovy hošťálkovického vysílače. Nikdo tomu kumbálu neřekl jinak než hlasatelna, přestože zmíněný prostor nesloužil v samotných počátcích vysílání jenom jako jeviště k nahlašování jednotlivých pořadů, nýbrž také jako jediný možný – a hojně využívaný – ateliér.

Hlasatelna měla rozměry asi pět krát šest metrů a byla od režie a technického odbavovacího pracoviště oddělena velkou prosklenou stěnou. Každý, kdo se v hlasatelně pohyboval, si připadal jako ryba v akváriu. Byly na něj namířeny silné reflektory, takže oslepený člověk nemohl vidět, co se za skleněnou stěnou velína děje. Lidé v režii měli naopak o dění v hlasatelně dokonalý přehled.

Uprostřed místnosti trůnil opravdový technický skvost – plechem přikrytý hranol ikonoskopové kamery, na jejíž přední stěně byl umístěn mohutný otočný karusel se třemi objektivy. Kamera byla posazena na vrchol trojnohého stativu s malými kolečky místo hrotů

na konci jednotlivých noh. Pojízďet s kamerou se však příliš nedalo, protože podlaha nebyla dokonale rovná a kapesní rozměr hlasatelny vskutku nedovoľoval nějaké pohybové kreace.

Je neuvěřitelné, co všechno se z hošťálkovické hlasatelny odvíšalo. Často se do tohoto miniaturního studia natlačilo velké množství účinkujících, takže kamera neměla potřebný odstup a musela snímat vnitřek hlasatelny v průhledu přes pootevřené dveře z přilehlé chodby.

V létě, když bylo pěkné počasí, vytlačili technici kameru křivolakými chodbami před budovu, hlasatelka se postavila na schodiště a odříkala svůj text v záři zapadajícího slunce. Všichni si pochvalovali, jaký novátorský čin vymysleli a přitom se ještě dosyta nadýchali čerstvého vzduchu. Exteriérové hlášení se ovšem mohlo konat jedině v tom případě, že po vystoupení moderátorky následoval film odbavovaný z režie, takže zatímco běžely filmové obrázky, mohli technici kameru rychle vrátit chodbami znovu na její původní místo v miniaturním studiu.

Jednoho dne si Zdeněk Havlíček s Františkem Mudrou všimli, že u vrat do vysílacího

Hlasatelna

3

Hlasatele Ivana Šedivého jednou napadlo v tropickém horku studia sundat si při čtení zpráv boty a ponožky, vyhrnout nohavice a ponořit nohy do laboru se studenou vodou. Byl z toho průšvih, protože kamera novátorský nápad nechtěně odhalila divákům.

První vydání „Měsíčníku ostravské televize“ bylo z odbavovacího pracoviště v Hošťálkovicích odvysíláno 5. srpna 1956. Autorem hudební znělky byl Zdeněk Liška a režisérem úvodního vysílání Ivo Paukert. Komentář přečetli herec Lubor Tokoš a dnes již zesnulý rozhlasový hlasatel Libor Kondělka.

V průběhu roku 1956 bylo z hošťálkovické hlasatelny odvysíláno 140 celovečerních hraných filmů, 34 pohádkových filmů pro děti, 54 dokumentárních a publicistických pořadů, 27 pásem poezie a ukázek z her Státního divadla v Ostravě s besedami, 11 estrád, 8 inscenací, 4 opery, 1 opereta a 5 zpravodajských měsíčníků (podle údajů Karla Dittlera)

Koncem roku 1956 bylo na území dnešního Moravskoslezského a Olomouckého kraje celkem 7766 televizních koncesionářů.

areálu stojí dvoukolák s gumovými koly sloužící k odvozu popelnic. „Podívali jsme se mlčky na sebe, popelnice jsme společnými silami sundali z vozíku a dvoukolák odvezli do hlasatelny,“ vzpomínají oba pamětníci. „Tam jsme na něj postavili kameru, přičemž nás muselo několik pomáhat, protože aparát se stativem vážil možná půl metráku. Tak vznikla první ostravská pojízdná kamera.“

V průběhu první poloviny roku 1956 (než přišel z Prahy nový přenosový vůz se třemi kamerami) byla hošťálkovická hlasatelna jediným možným vysílacím pracovištěm. Kamera na popelnicovém dvoukoláku byla ale jenom jednou z mnoha novinek, které mladí ostravští televizní pracovníci vymysleli. Stále se přicházelo s něčím novým – tu šlo o nějakou novinku technickou, tu o nějaký nový programový nápad, tu o pokus o dosud ještě nevyzkoušený televizní žánr.

„Měli jsme k dispozici zvukovou kameru 35 mm značky Moskva,“ vzpomíná režisér František Mudra. „Tento aparát, který byl pravděpodobně trofejní válečnou kořistí, vážil asi 30 kg a stativ dalších 5 kg. K příslušenství kamery patřila i baterie z autobusu. Já byl tehdy vychrtlý mladík, ale musel jsem se vším tím zařízením šplhat třeba na tovární komín nebo na skokanskou věž. Ploužil jsem se každý večer domů s rukama vytahanýma, jako bych narubal tunu uhlí.“

Lidé, kteří do televize přišli z rozhlasu, neměli nejmenší představu, jak filmování organizovat. „Třeba nakoupili vany, protože si říkali, že v nich budou vyvolávat filmy,“ vzpomíná Jaroslav Vondra. „To byla samozřejmě hloupost. Nakonec bylo dohodnuto s filmovými laboratořemi v gottwaldovském studiu, že naše materiály budou vyvolávat tam.“

Na první natáčení „Měsíčníku ostravské televize“ vyjel zpravodajský štáb (v němž byl i brněnský kameraman Dalimil Řehák) vypůjčeným automobilem zn. Chevrolet. Cílem výjezdu bylo staveniště Domu kultury VŽKG poblíž tehdejšího ostravského krematoria. Dalšího dne byly natočeny i šoty z Třineckých železáren, nedělní výlet havířů a zvířata v cirkusu Beskyd. Pak Ivo Paukert vzal krabici s natočenými záběry pod

paži, nechal se Chevroletem odvézt na letiště do Mošnova, nasedl do aerotaxíku a přes vrcholky Beskyd odletěl do Gottwaldova.

„Tam byl materiál vyvolán, a protože tehdy 35mm film nebyl inverzní, stříhnul jsem jej v negativu,“ vypráví Ivo Paukert. „Výsledný materiál jsem přivezl do Ostravy, na vysílači se film založil do projektoru a elektronicky se šoty převedly z negativu do pozitivu. Takže jsem celý Měsíčník vlastně viděl poprvé až při vysílání. Byla to ale technicky jediná možnost, jak vyrobit cosi, co se podobalo tehdy populárnímu Filmovému týdeníku, na který byli diváci zvyklí v kinech.“

Méně významné šoty se postupem času začaly stříhat i v Ostravě. Ve 4. patře budovy ostravského rozhlasu se pro tento účel jedna místnost zařídila jako střižna. Byl tu i veliký koš, do kterého se odhazovaly nepoužitelné záběry. František Mudra měl tehdy pracovní smlouvu nejenom jako režisér, ale i jako střihač.

„Přes den jsme s Milanem Vilímem běhali s kamerou po Ostravě a v noci stříhali,“ vzpomíná na ty doby. „Když jsem už byl o půl druhé unavený, vystřídal mě u lepičky Milan. Postel v místnosti nebyla, a tak jsem si lehl do koše s odhozenými záběry. K ránu jsem se probudil a u lepičky svého kamaráda vystřídal. Bylo to velmi náročné na fyzickou výdrž, protože jsem z domova odcházel v pondělí ráno a domů se vracel až v pátek večer. Celý týden jsme totiž přes den točili a v noci stříhali. Ale nestěžovali jsme si, práce nás bavila.“

Jednotlivá vydání „Měsíčníků ostravské televize“ měla stopáž kolem dvaceti minut. Odbavována byla samozřejmě z hošťálkovické hlasatelny. Většinou tvořila součást širšího programu, který na vysílací den připravil některý z redaktorů.

Jako externista začínal ve funkci režiséra dne i pozdější významný ostravský muzikolog a folklorista Ivo Stolařík, který byl tehdy zaměstnancem archivu Slezského ústavu v Opavě: „Když jsme autem dojeli do Hošťálkovic, musel člověk s hlasatelkami probrat všechna hlášení, upozornit je na případná obtížná místa textu a postarat se o to, aby hlášení bylo česky správné, vzpomíná tehdejší režisér dne.

Hlasatelky byly v těch dobách mezi lidmi velmi populární. Díky tomu, že se neustále objevovaly na obrazovce, je lidé znali a stávalo se, že je oslovovali na ulicích. Vedle Evy Kunertové-Mudrové patřila do tehdejší party ostravských hlasatelek také sedmnáctiletá Jaroslava Karlíčková-Staňková, která se o mnoho let později stala stálou zaměstnankyní ostravského studia.

„Hned po maturitě jsem byla po úspěšném konkurzu přijata a začala jsem hlásit,“ vzpomíná Jaroslava Staňková. „Mým velkým vzorem byla Eva Kunertová. Vysílalo se samozřejmě živě, takže než se rozsvítla na kameře červená, panovalo obrovské nervové napětí. Hlášení jsme musely znát zpaměti už odpoledne. Vzpomínám si, že jsem vždycky měla velkou trému.“

„Já jsem se s Ivo Stolaříkem znala už od svých devíti let, kdy jsem těsně po válce docházela jako devítiletá holčička do dětského rozhlasového sboru,“ vzpomíná další z tehdejších ostravských hlasatelek Pavla Pešatová. „Už čtyři dny po konkursu jsem šla poprvé hlásit. Vzpomínám si, že jsem tehdy uváděla film ‚Kapka v moři‘ a že jsem za své první vystoupení před kamerou dostala honorář 100 korun hrubého. Také si vzpomínám na už zmíněné příšerné horko, které v hlasatelně panovalo. Přitom jsme měly na obličej nanesené tlusté vrstvy tělky a mastixu, protože tehdejší líčení bylo dnešnímu na hony vzdálené. Poměry na vysílači byly tak stísněné, že maskérna byla v podstatě umístěna na záchodě. Protože se v Hošťálkovicích mimo jiné také živě dabovaly hrané filmy, spočíval úkol hlasatelky v tom, že poté, co dílko nahlásila, musela v průběhu úvodních titulků přeběhnout někam do rohu místnosti, skrčit se tam za zády dabujících herců a hodinu a půl (zatímco se promítal film) odsedět v tom šíleném vedru. Ve vydýchaném prostoru bylo vyloučené spustit větrák, protože jeho zvuk by rušil živě probíhající dabink.“

Dabinky se zkoušely v Ostravě v hledišti kina Vesmír vždy po skončení večerního představení. Nikdy nebylo k dispozici tolik herců jako v originále, takže někteří z herců museli číst i dvě tři role a měnit při tom hlasy.

„Jednou jsme takhle secvičili i film Vittoria de Sicy ‚Dobrý den slone‘,“ vzpomíná Ivo Paukert. „Modulace se v hlasatelně stáhla asi na 30 % a přes to šla modulace naše. Vysílalo se samozřejmě živě. Roli Vittoria de Sicy tehdy dostal Jiří Holý. V tom filmu byla také role jistého pana domácího, dost exponovaná, a tu mluvil Ota Šimánek. A tomu Otovi se hned v první větě podařilo udělat kardinální brept. Načež se Jirka Holý odboural a prošvihl svou repliku. Nastala šílená lavina breptů, pokašlávání a zadržovaného smíchu. Zmatek umocňoval stísněný prostor vysílacího kumbálu. Herci se dusili smíchem, pletli páte přes deváté. Nicméně diváci to vzali jako přirozenou součást filmu, protože nepřišel ani jeden rozhořčený dopis.“

U televizní veřejnosti té doby byly oblíbené nejenom hrané filmy zahraniční produkce, ale i filmy z Barrandova. Každý týden se vysílaly nejméně dva až tři. Tehdy ještě neexistovala nějaká speciální smlouva mezi televizí a Státní půjčovnou filmů o použití děl hrané a krátkometrážní tvorby. Řešilo se to velmi jednoduše tak, že se filmy prostě fyzicky vypůjčovaly z ostravského kina Vesmír.

„Museli jsme počkat, až v kině promítli první díl, ten jsme potom rychle převezli na motorce nahoru na vysílač a odvysílali jej televizním divákům,“ vzpomíná Zdeněk Havlíček, „A tak to bylo i s dalšími díly filmu, když se s motorkou po cestě něco stalo, objevil se na obrazovce nepopulární titlek PORUCHA NENÍ VE VAŠEM PŘIJÍMAČI. Všichni jsme si oddechli, když byl kotouč s filmem konečně založen do projektoru a promítání mohlo pokračovat.“

Žánrová paleta pořadů vysílaných ze staříčké hlasatelny byla velmi pestrá. V první polovině roku 1956 ostravská televizní technika vlastně nenabízela jinou možnost, než s jedinou kamerou pokrývat veškeré vysílání. Režiséři si mohli vypomoci nanejvýš nějakým diapozitivem, obrázkem, kouskem filmu nebo záznamem z gramofonové desky, kterou na letitý přístroj pokládala tehdejší asistentka zvuku a mikrofonistka Věra Románková-Vrožinová. Přesto se občas některý z režisérů vzeplal k nevídanému výkonu, jako



PhDr. Ivo Stolařík (narozen 17. října 1923 v Ostravě-Přívoze), dlouholetý spolupracovník ostravského rozhlasu a televize. Pracoval také jako ředitel Státní (Janáčkovy) filharmonie Ostrava, dramaturg Supraphonu Praha i jako etnomuzikolog rožnovského skanzenu.



Jaroslava Karlíčková-Staňková (narozena 13. února 1939), mezi lety 1975 a 1990 pracovala jako dramaturgyně hudebního vysílání ostravské televize (v oblasti vážné hudby).



*Pavla Pešatová
(narozena 8. srpna 1936
v Brně), s ostravskou
televizí spolupracovala jako
externí hlasatelka
od samého začátku až
do roku 1982, pak se
vrátila k rozhlasové činnosti.*

*První loutková pohádka se
z Hošťálkovic vysílala už
v únoru 1956. Hlasatelna
byla ale tak malá, že
když loutkoherec zvedl
ruku s maňáskem nahoru,
dosahoval až k reflektorům.
Vodiči proto museli hrát
v kleče. Když pohádka
trvala 40 minut, měli herci
do krve rozedřená kolena.
Režisér Z. Havlíček to
vyřešil tak, že loutkohercům
koupil brankařské
nákolenky.*

například již jmenovaný Ivo Paukert, který inscenoval v místnosti ne větší než běžný obývací pokoj s pomocí jediné kamery operu Wolfganga Amadea Mozarta „Bastien a Bastienka“ (vysílání 26. února 1956).

„Celé to bylo inscenované ve třech osobách,“ vzpomíná režisér Ivo Paukert. „Dva sóprány a bas. Kdo zpíval první dva party už si nevzpomínám, ale basistou byl tehdejší prominentní zpěvák Karel Průša. Hudební podklady se předem v noční frekvenci natočily v rozhlase.“

Je neuvěřitelné, že se v hošťálkovické hlasatelně odehrávaly i podstatně náročnější inscenace – často s téměř desítkou herců. Ljuba Benešová a Radim Koval například vystupovali v inscenaci „Na shledanou, Luciane“, komedii „Stalo se v dešti“ zase pro televizi napsali Alfréd Radok a Marie Tesařová. Hlavní role v tomto kuse hráli Josef Langmiller a Dana Richtrová.

Ivo Paukert, na jehož bedrech v prvním roce vysílání ležela největší tíha umělecké produkce, měl v oblíbě zejména hudební pořady.

„Na 11. duben 1956 jsme s velkým nadšením připravili Janáčkovský večer,“ vzpomíná režisér. „Na Hukvaldech jsme k němu jako doprovodný materiál natočili filmové záběry z tamějších oborů. Z ‚Lišky Bystroušky‘ jsme tehdy použili část nahrávky dirigenta Václava Talicha s Českou filharmonií. Pamatuji si, jak jsme se potili, když jsme po těch kopcích pod hukvaldským hradem s sebou tahali gramofon na kličku a pouštěli si k filmovému natáčení krátké ukázky, abychom trefili přesnou délku jednotlivých sekvencí. Byla to moc hezká práce, na kterou rád vzpomínám. Ve stejném pořadu jsme v hošťálkovické hlasatelně inscenovali také Janáčkův ‚Zápisník zmizelého‘, v němž sólo zpíval Jan Hlavsa, v té době první ostravský tenorista. Inscenaci jsme tehdy připravili společně s významným operním pěvcem a režisérem Iljou Hylasem.“

Ptáte se, proč byly podmínky na hošťálkovickém vysílači tak stísněné? Ostravská vysílací stanice byla totiž koncipována jako koncová. Měla původně sloužit pouze k přebírání pražského programu. Trvalo pak téměř sedmáct

let, než se vysílací prostředky ostravského studia postupně „dobudovaly“.

Když byla konečně retranslační trasa mezi Prahou a Ostravou hotova, stalo se ostravské studio pevnou součástí celostátního vysílání. Pořady z Hošťálkovic mohli sledovat diváci v celé zemi. Vyžadovalo to ovšem velmi přesnou koordinaci programových i technických pracovníků a nepřípadala už v úvahu benevolence v dodržování stopáže jednotlivých pořadů. Vše muselo být časově dokonale sladěno. Tehdejší režisér dne Ivo Stolařík na to vzpomíná: „Probíhalo normální vysílání a lidé z pražského i ostravského pracoviště museli souběžně sedět na telefonu se sluchátkem u ucha. V jisté chvíli, kdy mělo dojít k propojení vysílání, bylo nutné na zlomek vteřiny přesně zmáčknout příslušný knoflík. Tahle naprosto dokonalá přesnost se nám později velmi hodila při realizaci významného hudebně-baletního díla „Picassiáda“, u něhož jsme rovněž museli pracovat s filigránskou jemností. To bylo ovšem mnohem později, až v první polovině šedesátých let.

Staříčká hlasatelna, na kterou sentimentálně vzpomínají všichni, kdo v ní kdy pracovali, sloužila ostravskému studiu déle než patnáct let. Její význam jako jediného vysílacího pracoviště skončil sice už koncem roku 1956, kdy byla dokončena propojovací retranslační trasa z Ostravy do Prahy, avšak různé menší pořady tu byly realizovány až do začátku sedmdesátých let. O tom, jaké vážnosti se hlasatelna jako „ateliér“ těšila, svědčí kratinký seznam významných uměleckých osobností, které se před jedinou kameru hošťálkovického kamříku dostavily pouze v průběhu několika málo letních měsíců roku 1956: Růžena Nasková, Přemysl Kočí, Beno Blachut, Václav Bednář, Ivo Židek, malíř Karel Svolinský a další umělci. Všechna jejich vystoupení byla samozřejmě vysílána živě, a tak není žádného dokladu o tom, s jakým nasazením slavní hosté v hošťálkovické hlasatelně pracovali. Diváci si však na ty časy dobře vzpomínají.



*Ostravské televizní kamery navštívily v přímém přenosu například i diváčky velmi atraktivní prostředí
mošnovského letiště.*

Jediná primitivní kamera v hošťálkovické hlasatelně věru nebyla nejlepším vkladem moderní techniky do začátků vysílání ostravské televize. Tyto stísněné programové poměry panovaly v Ostravě řadu měsíců. Teprve uprostřed léta 1956 přejel z Prahy s velikou slávou na severní Moravu první přenosový vůz se třemi kamerami. Jeho šéfem se stal Jan Jaroš, který pak zůstal svému povolání v přenosovém oddělení věrný déle než čtyřicet let. Jenom nemnoho zaměstnanců ostravského televizního studia se může pochlubit, že by vydrželo v pracovním poměru tak dlouho jako on.

Málokteré srovnatelné zařízení v celé Československé televizi bylo vytíženo tak jako ostravský přenosový vůz. Sloužil totiž současně jako jakési náhradní studio: pravidelně býval přistavován k některým vyhlédnutým ostravským sálům a zprostředkoval vysílání programů, které měly být za jiných okolností vyráběny běžnou studiovou technologií.

Přenosový vůz není vlastně nic jiného než televizní studio na kolech. Je to samozřejmě

zařízení mobilní a může pojíždět kamkoli, odkud je možné šířit televizní signál. První přenosové vozy československé výroby (včetně toho ostravského) měly pouze tři kamery. Oproti hošťálkovické hlasatelně to však znamenalo neobyčejný luxus. S pomocí tří kamer je už přece možné vyrábět i velmi složitě koncipované pořady, které neobyčejně rozšiřují pestrost televizní tvorby.

Možnosti vysílání se instalací nového mobilního zařízení obrovsky rozšířily. Například v únoru 1958 přistavili technici svůj přenosový vůz k budově Státního divadla v Ostravě a připravili televizním divákům do té doby nevídaný zážitek – přímý přenos opery „Prodaná nevěsta“. Byl to nesmírně důležitý programový počín. Opera v přímém přenosu se totiž jako žánr na televizních obrazovkách dosud neobjevila.

„Protože ostravská televize v té době neměla tzv. svítícího kameramana, přijel z Prahy Eduard Landisch,“ vzpomíná režisér Ivo Paukert. „Part Jeníka pro televizní potřeby nastudoval Jan Hlavsa, ale protože krátce před

Tři kamery

4

Jan Jaroš
(narozen 31. srpna 1933
v Karvině), v ostravské
televizi zaměstnán od
února 1956 do roku 1998.
Postupně velel celkem pěti
přenosovým vozům.

První přenosový vůz
postavili technici pražského
n. p. Tesla-Radiospoje.
Sloužil studiu nepřetržitě
déle než 15 let a s jeho
pomocí bylo uskutečněno
přes 2000 přímých
přenosů.

Některé z přímých přenosů
v roce 1958:
22. února „Prodaná
nevěsta“
17. března hokej
ČSR–Nottingham Panthers
6. dubna fotbal Baník
Ostrava–Dukla Praha
24. dubna „Kdo z koho“
(soutěž)
18. května „Netvor ze
Samarkandu“ (divadelní
přenos z divadla
P. Bezruč)
25. května „Země duní“
(divadelní přenos ze
Státního divadla v Ostravě)
19. a 20. července přebor
ČSR v lehké atletice
19. listopadu „Kamenný
květek“ (balet ze Státního
divadla v Ostravě)
23. prosince „Perníková
chaloupka“ (přenos
z Krajského divadla loutek).

přenosem onemocněl, narychlo byl z Prahy na
záskok povolán Beno Blachut. Mařenku zpívala
Milada Šafránková, Kecala Jiří Herold a Vaška
mladý Lubomír Procházka.“

Nový přenosový vůz zpočátku sloužil přede-
vším potřebám tzv. uměleckého vysílání (které
vzniklo společně se zpravodajskou redakcí jako
samostatná programová složka v polovině roku
1956). S pomocí vozu byly v rámci tohoto
vysílání uskutečňovány přenosy z divadel, kon-
certů, výstavních síní a také přenosy estrád
a soutěžních pořadů.

V té době byl v pražské televizi velmi po-
pulární soutěžní pořad scenáristy a konferenci-
éra Karla Pixy „Hádej, hádej hadači“. Protože
Ostrava nebyla ještě propojena z pražským
studiem retranslační trasou, zrodil se nápad
připravovat pro diváky na severní Moravě ost-
ravskou verzi této televizní soutěže. Přenosový
vůz byl za tímto účelem přistavován k hostinci
U Havránků v Ostravě-Zábřehu, z jehož sálu
se vysílalo. Pořad uváděla konferenciérská
dvojice Eva Mudrová-Kunertová a herec Josef
Kobr. Ostravská operetní hvězda tehdy nastar-
tovala svou oslnivou televizní kariéru, která
později vyvrcholila hlavní rolí tohoto herce
v Dietlově seriálu „Dispečer a děvčátko z ko-
lonie“.

Ostravské hadačské pořady se popularitou
záhy vyrovnaly své pražské předloze. Jednot-
livé díly soutěže se rodily s velkým nadšením
a účinkujícím ani štábu příliš nevadilo, že do
vysílacího sálu občas zalehl zpěv opilých chas-
níků z přilehlé hospody.

Ivo Paukertovi pilně při hadačských po-
řadech pomáhal jako asistent režie Zdeněk
Havlíček. Jeho vzpomínky jsou dosti kuriózní.
„Jednou jsme v živém vysílání Hadačů vy-
hlásili soutěž pro diváky,“ vzpomíná nestor os-
travských režisérů. „Josef Kobr slíbil v živém
vysílání, že každý, kdo do skončení vysílání
soutěže přinese k Havránkům 3 kg starého
papíru nebo 2 kg textilu, bude zařazen do
slosování o novou pračku. Nikdo z nás netušil,
jaký zmatek to vyvolá. Před hospodou oka-
mžitě začala zastavovat auta a na pódium se

draly davy lidí s balíky papíru a starých hadrů
v rukou. Všichni chtěli na scénu!“

„Už se to nedalo zastavit,“ připojuje se Ivo
Paukert. „Museli jsme s Evou a Pepíkem utíkat
do zákulisí. Báli jsme se, že se pod těmi lidmi
zřítí pódium i s kamerami. Celý další den pak
nákladní auta Sběrných surovin odklízela haldy
materiálu.“

„Ostravský přenosový vůz se do televizní
historie zapsal hned několika zvláštními prven-
stvími,“ připojuje se Jan Jaroš. „V létě 1957 jsme
s jeho pomocí například uskutečnili první dálkový
přenos v dějinách Československé televize.“

Vůz tehdy zaparkoval uprostřed Karlovy
Studánky v Jeseníkách. Místo bylo vybráno
záměrně – nacházelo se totiž na přímý dohled
od důležitého retranslačního bodu na vrcholu
Pradědu, kudy vedla propojovací trasa mezi
Ostravou a Prahou.



Jedno z prvních retranslačních zařízení.



Jan Jaroš a „střeva“ první kamery.



Za některými záběry bylo nutné jít i pod vodu.



Velký výdobytek techniky – kamera na kolejích.

„Signál putoval z našeho vozu na Pra-
děd a odtud už přímo do Prahy a Ostravy,“
vysvětluje Jan Jaroš. „Signál byl prostě
napojen na dálkovou trasu. Tak jsme vstou-
pili do českých a moravských domácností
s programem, který se poprvé v historii ne-
odehrával v Praze či Ostravě, ale v místě,
kde – jak se říká – lišky dávají dobrou
noc...“

Nešlo jenom o technickou kuriozitu. Pro-
gram vzbudil velkou pozornost diváků mimo

jiné i proto, že se v něm před kamery dostali
docela obyčejní lidé z pohraničí.

„Forma samozřejmě nebyla dokonalá,“ vy-
světluje režisér František Mudra. „Vzpomínám si,
že jsem odpolední vysílání režíroval já, večerní
pak Ivo Paukert. Přenos měl několik částí.
Zábavnou sekvenci tvořil koncert dechového
orchestru, další část byla variantou hadačské
soutěže, nechyběl ani kouzelník a v publicis-
tické části pak vystoupili místní obyvatelé, do-
sídlenci a další občané Karlovy Studánky.“

Dálkový přenos z místa ztraceného kdesi
v horách byl první vlašťovkou na cestě za
funkčním využitím přenosové techniky pro
potřeby publicistické tvorby. Mohl být usku-
tečněn nejenom díky promyšlené dramaturgii,
ale také díky neobyčejnému elánu techniků
v přenosovém voze a na trasách. A zejména
díky příkladné spolupráci všech provozních



Tvůrčí skupina při prvním přenosu ze ZOO.

a technických složek s pracovníky programu.
Ostatně tento vztah vzájemné úcty a po-
chopení charakterizoval součinnost techniků
a jejich programových kolegů při realizaci
přímých přenosů i v pozdějších letech. Jan
Jaroš tuto skutečnost dokládá na zajímavém
příkladu:

„Kameraman Jiří Vrožina přišel s nápadem
vysílat z prostředí, z jakého se televizní pře-
nos zatím nikdo uskutečnit neodvážil – z hlu-
bin Žermanické přehrady,“ říká. „Bylo to něco



Josef Kobr
(narozen 9. září 1920
v Kladně, zemřel v roce
1999). Významný herec, šéf
a režisér ostravské operety,
držitel televizní divácké
ceny Zlatý krokodýl (1972)
a autor knihy „Smějeme
se s J. Kobrem“ (1985).
Kabaretiér, konferenciér,
zpěvák a herec hojně
využívaný ostravskou
televizí.

V letech 1957–1958 se
uskutečnilo celkem šest
vydání televizní soutěže
„Hádej, hádej hadači“.

Onen první dálkový
přenos byl odvysílán
25. srpna 1957 pod
názvem „Promenádní
koncert z Karlovy
studánky –
Jméнем zákona“.



Jiří Vrožina
(narozen 14. března 1938
v Orlové), v ČT Ostrava
působil v letech 1957
až 1982. Kameraman,
režisér, autor a spoluautor
stovek dokumentárních
a publicistických pořadů
zejména cestopisných
a zdravotně-vzdělávacích.
V červenci 1982 emigroval
s celou rodinou do
Austrálie a zemřel po těžké
nemoci 21. května 1993
v Německu.

Některé z tehdejších
přímých přenosů:
„Rozvědka v bílém“
(20. ledna 1959),
„No pasaran“ (2. června
1959 – návštěva ve
válcovně trub VŽKG),
„Celsius versus revír“
(červenec 1959 –
přímý přenos z dolu
Ludvík), „Zvláštní vydání“
(září 1959 – přímý přenos
z tiskárny a redakce deníku
Nová svoboda), „Móda
v zákulisí“ (listopad 1959 –
návštěva v obchodním
domě Ostravica po zavírací
hodině).

do té doby naprosto nepředstavitelného. Ale
my jsme si s tímto oříškem poradili.“

Technici uzavřeli televizní kameru do vo-
dotěsného boxu a připevnili ji na dokonale
vyváženou bójku. Nikdo ovšem nevěděl, co se
stane – zda třeba zařízení napojené na zdroj
elektrického proudu odvážného kameramana
nezabije.

„Jírka, který byl vycvičeným potápěčem, se
spustil pod vodu a my jsme na monitorech
mohli pozorovat první historické záběry. Připa-
dali jsme si jako ve snu. Ostrava byla opět
první...”

Přenosový vůz si občas vypůjčila i zpravo-
dajská redakce. Tak mohl být například v létě
1958 divákům zprostředkován silný zážitek
z pohledu na letadla prolétávající v riskantní
výšce těsně nad kamerami. Televize tehdy
(8. června) vysílala přímý přenos z leteckého
dopoledne na letišti v Ostravě-Hrabůvce. Stejně
silné zážitky měli ostatně i kameramani, kterým
občas zvířený prach téměř znemožnil snímání
záběrů. Tehdy se poprvé v titulcích ostravské
televize objevilo jméno produkční Věry Zavadi-
lové, která vydržela ve studiu dlouhých třiatřicet
let a patřila ke kmenovým zaměstnancům, po
dlouhou dobu jako vedoucí výroby redakce
umělecké tvorby.

Významným počinem v oblasti publicistic-
kých přenosů se stalo vysílání z 20. ledna
1959. Režisér František Mudra nabídl divá-
kům pohled do zákulisí závodní nemocnice
dolu Rudý říjen. Pořad se jmenoval „Rozvědka
v bílém“ a jeho autentičnost a neokázalost
příмого svědectví o zdánlivě obyčejném pra-
covišti si okamžitě získaly diváky.

Tyto přenosy z pracovních prostředí se rodily
s nemalými obtížemi. Možnosti přenosového
vozu byly limitovány technickými parametry za-
řízení (délkou spojovacích kabelů, světelností
kamerových objektivů, nízkou pohyblivostí ka-
mer i jejich vysokou hmotností). Při přenosech
z různých pracovišť a provozů byly nároky na
techniku a její obsluhu pochopitelně mnohem
vyšší než např. při přenosech z divadel. Elán
a zaujetí pro věc však dokázaly překonat

nejeden vážný problém. Například v průběhu
přenosu z kolejíště NHKG byla jedna z kamer
umístěna na plošině vagonu, což umožňovalo
snímat záběry v pohybu, další kameru vynesli
technici po částech na jeřábní plošinu, od-
kud kameraman pořizoval celkové záběry pecí,



Josef Kobr uváděl populárního „Hadače“.



Pojízdné pracoviště zvukaře Miloše Tomise.



První ostravský přenosový vůz byl prý původně vyroben pro Albánii, ale nakonec se dostal na severní
Moravu. Jedna z přenosových kamer mohla být umístěna i na střeše.

oceláren a kolejíště. Jindy bylo nutné v prů-
běhu přenosů několikrát nastavovat spojovací
kabely, přenášet kamery a instalovat složitá
zařízení, aby výsledný efekt byl co nejlepší.

Dobré výsledky a vřelý divácký ohlas umož-
nily prosadit postupně publicistické přímé pře-
nosy z pracovních prostředí do večerních časů.
Byl to pro ostravské tvůrce obrovský úspěch,
dosud nevídaný, nikoli však náhodný. Jeho zá-
kladem byl jasný publicistický záměr, důsledná
realizace myšlenky, přesné pochopení možností
přenosové techniky z hlediska programových
potřeb, jednoduchost a prostota.

Většinu zmíněných publicistických přímých
přenosů oněch let režíroval František Mudra.
Dokázal kolem sebe shromáždit partu se-
hraných, nadšených lidí, kteří si uvědomovali
význam publicistiky a její nezaměnitelnou roli
v televizním vysílání. Šlo přirozeně o živé vy-
sílání – neopakovatelné ve své autentičnosti,
ale současně neopravitelné v případných chy-
bách.

Za vrcholné období přímých publicistických
reportáží z Ostravy je možno označit přelom

padesátých a šedesátých let. Témata a re-
alizační postupy vyzkoušené v oněch letech
bývaly napodobovány i později (nejenom
v Ostravě). Pracovní prostředí v těch přeno-
sech nesloužilo jako pouhá kulisa, nýbrž jako
životné a inspirativní pozadí k výpovědi o člo-
věku, o jeho práci, o jeho aktivním postoji
k tvořivé činnosti.

Živé vysílání – a zejména přímý přenos
z autentického prostředí, v němž neprobíhá
předem očekávaný děj jako např. při sportov-
ním utkání – v sobě vždycky nese určité riziko.
Nejistota vývoje událostí však na druhé straně
živé vysílání ozvlášťňuje, dodává mu působivou
atmosféru, kterou diváci neochvějně vycítí, je-li
tvůrci přímého přenosu respektována.

Přímé přenosy publicistického charakteru
sehrály v historii ostravské televizní publicistiky
významnou roli. Staly se pro tvůrce prostřed-
kem k autentickému svědectví o životě a práci
lidí. Přitom autory nezajímala jenom atraktivnost,
zajímavost či poutavost navštěvovaných pro-
středí. Nesnažili se hledat přenosové specifikum
pouze v tom, že se elektronické přenosové



Věra Zavadilová
(narozena 24. ledna 1934
v Ostravě), legendární
produkční a dlouhá
léta vedoucí výroby
v Československé televizi
Ostrava. Ve studiu
pracovala od roku 1958
do roku 1991.

Některé z významných
přímých přenosů
z pracovních prostředí:
16. října 1959 „Zpívající
píšťaly“ (z krnovské továrny
na varhany)
7. února 1966 „Výbuchy
na běžícím pásu“
(z Výzkumného ústavu
uhelného v Radvanicích)
únor až březen 1966
„Cesta do Hyperbarie“
(z přetlakové komory
z nemocnice na Fifejdách,
celkem čtyři přenosy)
2. listopadu 1966
„Nemocnice zvířat“
(z veterinární stanice
v Ostravě).

Technické možnosti přenosového vozu byly přes veškeré úspěchy omezené. Dlouho byly také například odkládány požadavky na dodávku retranslačního zařízení TM-110 umožňujícího realizaci přenosů do okruhu 80 km, či na zařízení Fremoss potřebného k dorozumívání osádky přenosového vozu s vysílačem.

Na konci roku 1957 bylo na Ostravsku, Olomoucku a v přilehlé části Slovenska registrováno 26 387 televizních koncesionářů. Ostravské vysílání ale mohli sledovat i diváci v Polsku a dokonce až ve Vysokých Tatrách.

kamery dostávají do míst, kam je obvykle „vstup zakázán“. U nejlepších z těch pořadů nesměla ani na okamžik u diváků vzniknout pochybnost, že skutečně jde o přímý přenos! Každému muselo být zřejmé, že pořad prostě nemohl vzniknout jinak, než právě touto specifickou technologií!

V posledních letech si odborníci u nás i v zahraničí všímají stále rostoucího zájmu diváků o živé vysílání. V této souvislosti se hovoří o návratu k přenosové technologii jako ke stále životodárném žánru a k novému využití starodávného prostředku. Myšlenka „být při tom“ je stálou výzvou pro všechny tvůrce, kteří se zabývají působivostí televize jako takové.

Tři kamery jsou více než jedna. Hošťálkovická hlasatelna s jedinou staříčkou kamerou sice i nadále poctivě sloužila k výrobě jednoduchých pořadů, ale díru do světa udělat nemohla. Teprve nový přenosový vůz se třemi kamerami nabídl ostravským tvůrcům významné programové možnosti. Využili jich dokonale, a to nejenom v oblasti živě snímané televizní publicistiky. To už se ale psala šedesátá léta.



Autor Negordických uzlů, kameraman a režisér Jiří Vrožina při nebezpečné práci ve výškách. Tento seriál byl ve své době jedním z prvních předchůdců investigativních publicistických pořadů.

Začátkem roku 1958 nastoupil jako dramaturg do vysílání pro mládež ostravské televize novinář Jan Neuls. Už devět let předtím byl pověřen vedením krajského deníku „Nová svoboda“, ale v březnu 1951 byl v souvislosti s čistkami a procesy se „zrádci ve straně“ zbaven funkce a vyloučen z KSČ. Pak fáral na dole Jeremenko jako havíř a současně přispíval do různých hornických závodních časopisů. V tiráži se však jeho jméno mohlo znovu objevit až v roce 1956.

Když Jan Neuls nastoupil do televize, měl jenom málokterý z jeho redaktorských kolegů podstatnější profesionální zkušenosti. Už jsme se zmínili o tom, že šlo většinou o novinářské elévy, lidi přitahované novým médiem jako magnetem z nejrůznějších příbuzných oborů, Jan Neuls byl záhy postaven do jejich čela jako programový náměstek ředitele.

„Od severomoravského studia byly tehdy pro celostátní program očekávány téměř výhradně levné a jednoduché pořady,“ píše Jar-

mila Cysařová, pražská publicistka věnující se historii televize. „Na víc prý toto studio podle pražské centrály nemělo. Jan Neuls však přivedl na obrazovku nové pořady a především reportáže věnované prostým lidem.“

„Ostrava nebyla nikdy nějakou zvláštní kráskou – a už vůbec ne pro ty, kteří sem přicházeli z trestu,“ napsal ve svých vzpomínkách dnes už zesnulý Jan Neuls. „Pro tisíce lidí však bylo možné ve městě a přilehlých sídlištích získat poměrně brzy relativně pohodlný byt; příchodzí vábily i vysoké výdělky.“

Sociální inženýři té doby proměnili Ostravsko ve vřící pracovní a sociální kotel. „Nemám v úmyslu soudit,“ přiznával někdejší televizní průkopník, „zda to, čemu jsme tehdy věřili a čemu jsme chtěli pomáhat, bylo správné, či zda to bylo zavrženíhodné. Prostě jsme si přáli ukázat divákům v celé republice město plné svébytné poezie a zabydlené lidmi těžké práce.“

Právě z tohoto sociálního a společenského podhoubí se počátkem roku 1962 zrodily „Ostravské vteřiny“ – pravděpodobně nejrozsáhlejší

Ostravská publicistická škola

5



Jan Neuls
(narozen 23. července
1922 v Přerově, zemřel
18. února 1998 v Ostravě),
v letech 1958 až 1972
dramaturg, scenárista
a posléze i náměstek
ředitele ČTO pro program,
v letech 1964 až 1965
povolán do Prahy do
funkce šéfredaktora Hlavní
redakce publicistiky
a dokumentaristiky ČST.

Při sčítání lidu v roce 1961
se ukázalo, že ze 174 tisíc
obyvatel Ostravy starších
14 let jich 138 tisíc mělo
jen základní vzdělání, 13
tisíc obyvatel absolvovalo
odborné školy, 5 tisíc osob
získalo střední vzdělání
a vysokoškolsky vzdělaných
lidí bylo necelých 5 tisíc.

cyklus původních televizních reportážních pořadů natáčený v Československu mezi lety 1962 až 1971. Postavení tohoto cyklu publicistických reportáží, sond, výpovědí, zamyšlení a výprav bylo ve své době zcela bezkonkurenční, a to jak z hlediska tvůrčích postupů, tak i z hlediska divácké obliby.

Titulek „Ostravských vteřin“ se na obrazovce objevil poprvé 3. ledna 1962. Je příznačné, že téměř ve stejné době se v ostravském studiu zrodily i další významné publicistické televizní cykly – „Lovy beze zbraní“, „Negordický uzel“, „Obžalovaná je lhostejnost“... Byla to součást vědomého tvůrčího programového záměru, který Jan Neuls společně se svými kolegy důsledně prosazoval. Jako by si podvědomě uvědomoval, že síla je v partě, že sám nic nezmůže, že úspěch tvůrčí ofenzívy je v komplexním přístupu. Není náhodou, že právě díky Neulsovu úsilí se na obrazovce výrazně začali prosazovat mladí tvůrci.

Už při prvním pohledu na desítky pořadů z cyklu „Ostravských vteřin“ překvapuje, jaké pestrosti, různorodosti a současně i hloubky nové televizní dokumenty dosáhly. K relativně ideálnímu žánrovému tvaru se však „Ostravské vteřiny“ nepropracovávaly snadno.

První pořady z tohoto cyklu byly vlastně jakýmsi souhrnem zpravodajských obrazů o málo známých faktech z historie a současnosti města Ostravy. Byly připravovány kombinací studiových vstupů a filmových dotáček. Hlavní slovo měl komentátor předkládající divákům různé dokumenty, pohlednice města, dopisy, fotografie. Jeho očima a jeho ústy byly diváci seznamováni s novým pohledem na Ostravu. Tento výrazně osobní přístup zůstal charakteristickým rysem „Ostravských vteřin“ i později, vlastně po celou dobu trvání tohoto cyklu.

Způsob vyprávění v první osobě byl velmi sugestivní. Často přerostl ve výpověď o cestě televizního štábu za tajemstvím určité události, příběhu, lidského osudu. V takové chvíli se stávala samotným vypravěčským subjektem dokonce i filmová kamera.

Výrazným obohacením tvůrčích možností štábu „Ostravských vteřin“ bylo získání první synchronní zvukové kamery (v polovině roku 1962). Režiséři mohli s její pomocí stále častěji



Ostravské vteřiny a zákulisí vrcholového sportu.

do pořadů zařazovat autentické zvukové záběry dodávající reportážím syrovost a realitu. Současně s tím se měnila i „uvaděčská“ funkce komentátora, který se stále více stával reportérem v obraze.

Uvedme si pro příklad jeden z příběhů „Ostravských vteřin“ s podtitulkem „Případ Plachý a ti druzí“. Šlo o zajímavý pokus o publicistickou rekonstrukci skutečného příběhu, který se přihodil mladému havířovskému radioamatérovi.

Televizní divák byl krok za krokem veden stopami dramatického příběhu. Nikoli jenom ve smyslu dějovém, ale i významovém. Co tvůrci nemohli nafilmovat, to alespoň vyfotografovali nebo zaznamenali na magnetofonový pásek. K řetězu událostí se pak v „Ostravských vteřinách“ postupně vyjadřovala havířovská lékařka, polský konzul, hrdinova matka, francouzský radista a nakonec i pětačtyřicetiletý polský občan ing. Zbigniew Moroz, otec tří dětí – zachráněný.

Film byl klasickým důkazem, že v publicistické reportáži – pokud jde o formu – je vlastně „všechno dovoleno“, jde-li tvůrce důsledně za obsahem. Ale je třeba zdůraznit, že



Ostravské vteřiny se dočkaly 99 pokračování.



Publicistika využívala i přenosovou techniku.

„Ostravské vteřiny“ rozhodně nehledaly cestu k divákovi jenom v oblasti formy, nýbrž spíše v oblasti námětové. UVědomme si, že se psal teprve rok 1962.

Co do jednoduchosti formy a co do adresného oslovení diváka vlastně „Ostravské vteřiny“ nepřímo navazovaly na živě vysílané přenosové reportáže z pracovních prostředí z konce padesátých let, o kterých byla řeč v předešlé kapitole.

„Ostravské vteřiny“ byly vysílány pravidelně měsíc co měsíc nepřetržitě téměř deset let.

Při tak obrovské produkci nebylo snadné zajistit dostatek vhodných témat a námětů. Když zalistujeme ve scénářích, překvapí nás, že se v „Ostravských vteřinách“ vedle sebe vyskytovaly například kriminalistické publicistické rekonstrukce, jímavé osudy postižených dětí, zamyšlení nad příběhy pamětníků zapomenutých historických událostí, ale i výpravy za tajemstvím různých vědeckých oborů.

V námětové oblasti spolupracovala s „Ostravskými vteřinami“ celá řada novinářů, vědců, lékařů, učitelů, sportovců, ale i havířů a dělníků, zkrátka lidí nejrůznějších profesí. Často bývaly náměty objeveny při natáčení v terénu. Žádnému dobrému nápadu nebyly dveře zavřeny, ať s ním přišel kdokoliv. Tento živý kontakt s početnou paletou přispěvatelů a s děním v kraji i mimo něj byl charakteristickým rysem „Ostravských vteřin“ po celou dobu jejich existence.

Diváci velmi vřele přijímali zejména výpravy za zajímavými lidskými osudy. Tvůrčí štáb v těchto případech vždycky stavěl do popředí tzv. obyčejného člověka. V těch dobách bylo „hrdinství obyčejnosti“ módním heslem. Ale v „Ostravských vteřinách“ bylo chápáno neokázale jako stálá lidská aktivita, jako nezlomná vůle potýkat se s životem a s jeho těžkostmi, jako snaha udržet si naději a víru v život. Základní pozitivní myšlenka téměř vždy vyústila v autorský apel vyzývající k poznání sama sebe, k pochopení hranic svých možností.

Avšak „Ostravské vteřiny“ neulpívaly na pouhé reprodukci reality. Ke každému z příběhů bylo přistupováno jinak, z hlediska jiné zkušenosti, z hlediska jiného osobitého vidění. Zpracování námětů bylo téměř vždy důkazem, že i v oblasti publicistiky je dostatek prostoru pro autorskou fantazii, invenci, kreativitu a talent.

Ve druhé polovině roku 1962 se na obrazovce objevily „Ostravské vteřiny“ s podtitulem „Žpívající velvyslanci“. Byl to film věnovaný některým osobnostem Pěveckého sdružení moravských učitelů. Postupně v něm byli představováni vybraní členové sboru, jejich všední život, záliby, strasti a naděje. Diváci byli autory filmu nenápadně vedeni k tomu, aby sami hledali

„Ostravské vteřiny č. 11 –
Případ Plachý a ti druzí“
byly vysílány 6. prosince
1962. Havířovský
radioamatér Jaroslav
Plachý náhodně zachytil
naléhavé volání svého
polského kolegy s prosbou
o poskytnutí léku pro
smrtelně nemocného
člověka. Na výzvu
odpověděl francouzský
amatér, ale boj o život
vzdáleného polského
pacienta se zdál být téměř
ztracený. Lék byl nakonec
díky mezinárodní solidaritě
zajištěn a řetěz porozumění
zachránil zdánlivě ztracený
život.

Reportáž „Zpívající velvyslanci“ mohla být kvalitně natočena jenom díky první synchronní kameře Ariflex 16 mm. Přístroj ale ještě neměl k dispozici tlumicí zvukový box, a tak vrčící kamera málem vyhnala ze sálu obecenstvo při jednom z koncertů PSMU.



Ivan Šedivý (narozen 18. května 1930 v Karvině), mezi lety 1956 až 1970 spolupracoval s televizí jako externí hlasatel, od roku 1963 do roku 1967 pomáhal zakládat televizní sportovní redakci. Po roce 1970 byl vyhozen ze zaměstnání v rozhlase a pracoval postupně jako kuchař, číšník, řidič, bagrista, dělník v rourovně, posunovač a nakonec jako vlakvedoucí. Po roce 1989 krátce pracoval v televizní zpravodajské redakci.

odpověď na otázku, co se vlastně skrývá za všedními hodinami zkoušek, za šňůrami vyčerpávajících vystoupení v celé Evropě a samozřejmě i za trofejemi, jimiž byl učitelský pěvecký sbor oceňován nadšenou cizinou. Neokázalost „vyslanectví“ zpívajících učitelů a poctivost v přípravě byly ve filmu představovány na pozadí jejich každodenní pedagogické činnosti.

Významným mezníkem ve vývoji „Ostravských vteřin“ byla reportáž „Výprava do světa ticha“ z 28. října 1963. Štáb se tehdy vydal do dětského internátu pro malé pacienty se zbytky sluchu na Svatém Kopečku u Olomouce.

Film vlastně neukazoval nic výjimečného. Popisoval každodenní život v ústavu, dlouhé minuty výuky, obyčejné hry dětí. A zejména neskonale obětavost a úsilí učitelů naučit postižené děti číst, psát a počítat. Režisér František Mudra zvolil velmi jednoduchou formu, komentář filmu byl velmi střídmý, umírněný. O to víc vynikla základní myšlenka – přímo vlastně nevyslovená – že v naší blízkosti žijí neznámí lidé, kteří jsou schopni věnovat veškerý svůj čas a um, aby přinesli dětem radost a obnovili jejich lidskou důstojnost.

Jan Neuls pracoval na nejvyšším programovém postu v ostravské televizi po celá šedesátá léta. Po roce 1969 mu straničtí šéfové nemohli odpustit, že se v „Ostravských vteřinách“ i v jiných oblastech vysílání zajímal o často spleť osudy lidí – z průmyslu, vědeckých pracovišť, z lékařských kruhů i z pracovních prostředí – a nedbal na mínění, případně odsudky těch nahoře. Tohle všechno mu připsali k tíži při již druhém vyloučení ze strany v květnu 1970 a při zákazu vysílání „Ostravských vteřin“ ve chvíli dokončení téměř jubilejního 99. pokračování.

Skoro na dvě desítky let bylo jméno Jana Neulse z historie televizní publicistiky vymazáno. Ale na faktu, že právě Neuslova autorská, dramaturgická a redakční práce přispěla ke zrození tzv. ostravské televizní publicistické školy (jak byl komplex ostravských pořadů vysílaných celá šedesátá léta mnohokrát odborníky a kritiky nazván) to nic nezměnilo.

Až v únoru 1990 se na obrazovce Československé televize objevila reportáž s nenápadným názvem „Hlas znovu nalezený“. Byly to „Ostravské vteřiny“ č. 100. Jako scenárista



Péče o neslyšící děti se setkala s velkým ohlasem.

se v titulcích znovu objevil Jan Neuls. Byl to symbolický tvůrčí návrat. Muž, za kterým mělo být zameteno a po němž neměla zůstat žádná stopa, si jako téma publicistické reportáže zvolil příběh hlasatele ostravského rozhlasu a televize Ivana Šedivého, jehož výrazný sonorní hlas byl spojován právě s komentáři některých „Ostravských vteřin“. Ivan Šedivý, stejně jako Jan Neuls, nesměl dvacet let publikovat, vystupovat na obrazovce a hovořit k lidem.

Bylo by jistě opovážlivé tvrdit, že „Ostravské vteřiny“ byly nepřetržitou šňůrou úspěchů a vítězství. V téměř nepřehledné řadě reportáží a pořadů bychom jistě našli i díla slabší, nevýrazná a ne zcela podařená. V mnohém však může být historie „Ostravských vteřin“ výzvou i pro dnešní tvůrce – například pokud jde o houževnatost a úpornost, s jakou tento cyklus sváděl zápas o roli prostředníka mezi jednotlivým lidským osudem a širší společností.

Začátkem roku 1963 postihly severní Moravu kruté mrazy trvající řadu týdnů, ba měsíců. Teplota klesala až pod minus 30 stupňů Celсия. Zastavila se kola těžních věží, hutě ome-



Kameraman Jiří Štaud v akci.



Setkání s Janem Neulsem po letech v roce 1997.

zily výrobu, bylo přerušeno i televizní vysílání. Od 5. ledna až do 4. dubna se k divákům nedostala ani minuta dopoledního vysílání.

Zato 7. dubna 1963 o půl desáté večer byl z ostravského studia odvysílán pořad, který si dal za úkol upozornit veřejnost na ořesnou situaci vyvolanou krutou přírodní katastrofou. Mrazy sice už trvaly tři měsíce, ale nejvyšší místa ve státě si stále jaksi nechťela připustit, že jde o velmi vážnou věc. Pořad nesl název „Negordický uzel“ a jeho význam lze označit

v souvislosti s ostravskou publicistickou školou za přelomový.

Na obrazovce se objevila stojící kola šachet, závějemi zablokované vagony s uhlím, překladiště hutí zavalená haldami sněhu.

„V těchto chvílích se prý ‚negordický uzel‘ zrodil – krutá zima, sníh a mráz,“ sděloval komentář filmu. „Jenomže zima přece u nás byla odjakživa a nikdy se všechno tak moc neproplétalo... Naši zemi to bude stát miliardy. Zavinila to všechno ale jenom zima? Nebo byl mráz jenom katalyzátorem tohoto propletence? Kde je jeho konec a kde začátek? Vydejme se s kamerou, blokem a mikrofonom rozplétat závitý tohoto podivného uzlu...“

Pořad trval pouhých třicet minut, ale vzbudil mezi diváky takovou pozornost, že musel být v krátké době dvakrát reprízován. Redakce obdržela desítky dopisů a řadu telefonátů. Co bylo příčinou takového rozruchu?

„Negordický uzel“ nevykonal nic jiného, než že věcně a otevřeně ukázal na vleklé problémy v řízení hospodářství. Současně upozornil na nekvalifikovanost a neodpovědnost těch, kdo za aktuální stav hospodářství mohli. Nekompromisně poukázal na pohodlnost, šlendrián a lhostejnost. Na základě faktů zopakoval starou pravdu, že jedině chybné či málo kvalifikované rozhodnutí člověka na klíčovém místě může zhatit úsilí stovek lidí.

Film se formálně podobal detektivce. Nabízel divákům téměř dobrodružné putování za příčinami potíží Ostravska. K problému se v pořadu vyslovily desítky lidí, od dělníků až po nejvyšší činitele. Štáb při natáčení urazil 4 000 km, a to vše s jediným cílem: nalézt pravdu o kořenech katastrofální situace. V závěru pořadu pak bylo konstatováno, že příčinou potíží nebyla „...jen zima, ale nepřipravenost, špatné řízení a nekoncepční řešení stavu národního hospodářství.“ Byla to tvrdá pravda, která leckterým uším samozřejmě neznela libě.

„Negordický uzel“ byl nejenom výrazným činem novinářským, ale také občanským. Zrodil se nový typ investigativního televizního pořadu,

Celkem bylo v letech 1963 až 1965 odvysíláno sedm pořadů pod společným titulem „Negordický uzel“ – „Negordický uzel č. 1“ (7. dubna 1963), „Smrt řeky“ (30. června 1963), „Žimní kalamita začala“ (5. srpna 1963), „Kůň versus kůň“ (25. srpna 1963), „Dřlní lokomotivy budou“ (24. ledna 1964), „Chraňme si značku“ (10. února 1964) a konečně „Co s ním?“ (24. srpna 1964).

Jména tvůrců spojovaných s tzv. ostravskou publicistickou školou: režiséři František Mudra, Pravoslav Flak a Milan Vilím, režiséři-kameramani Jiří Vrožina a Jaromír Zaoral, autoři a moderátoři Jaroslav Müller, Luděk Eliáš, Ivan Šedivý, Eva Mudrová a ing. Miroslav Učík, kameraman Jiří Štaud, hudební režisér Dušan Hlubinka, produkční Jaroslav Mauric, střihači Helga Plachká a Jan Valoušek, mistři zvuku Jaroslav Malysiak, Miloš Tomis, Jan Kovář a Alois Vilímek.

S čím se u „Negordických uzlů“ zápasilo neustále, byl limit předepsané stopáže. Režie musela být často velmi vynalézavá, když bylo například nutné v kratičké sekvenci vysvětlit složité ekonomické souvislosti závažného problému.

Milan Vilím (narozen 15. března 1935 v Ostravě), režisér a scenárista, který v ostravské televizi pracoval od roku 1957 do roku 1981, v posledních letech ovšem už jenom jako pracovník obchodního oddělení.

Poslední pořad z cyklu „Negordický uzel“ pod titulkem „Případ Adastra“ už natočen nebyl a existuje jenom ve formě scénáře. Zabýval se otázkou, proč nebyl v přerovské Meoptě realizován převratný projekt filmové kamery, který měl všechny předpoklady stát se šlágrelem na světovém trhu.

kteří do té doby neměl ve vysílání celé Československé televize obdobu. A protože tehdejší vedení ostravského studia cítilo, že pravda je na straně odvážných žurnalistů, bylo rozhodnuto připravit pod stejným názvem „Negordický uzel“ i další pořady v podobně kritickém duchu. Mladí autoři Jiří Vrožina a Milan Vilím současně navrhli, aby vždy před vysíláním dalšího pokračování bylo z obrazovky sděleno, jaký je stav řešení problému z vysílání minulého.

Metoda postupného odvíjení problému a systematického pátrání po jeho příčinách kladla neobyčejně vysoké nároky na scenáristickou přípravu. Autoři museli pečlivě studovat hory materiálů, seznamovat se s množstvím často nesmyslných předpisů, pátrat v podnikové korespondenci, zpovídat řadu odborníků. Bylo zkrátka nutné znát mnohem víc, než se později objevilo ve filmu.

Jít důsledně za příčinami všeho, co svazovalo hospodářský růst, znamenalo nešetřit čas ani prostředky. Někdy bylo nutné sjezdit s kamerou půl republiky. A všude se domáhat přístupu k informacím, žádat vysvětlení. Zachycovat názory pracovníků různých podniků, orgánů a ministerstev. Konfrontovat je se stanovisky jiných. Uvádět věci do souvislosti. A často se rozhodovat ve zlomcích sekund.

Dnešní televizní žurnalisté se nad těmito profesionálně zcela běžnými postupy mohou jenom usmívat. Tehdy však samozřejmě panovala tvrdá cenzura. Avšak v oněch dobách – stejně jako dnes – byla nabídnutá společná „cesta k pravdě“ divákům nesmírně sympatická. Lidé se totiž díky zvolené metodě mohli stát očitými svědky takřka detektivního pátrání a přímo se podílet na dobrodružství odhalování podstaty problémů.

Formálně šlo o montáž otázek a odpovědí, o konfrontaci svědeckví, faktů a dokumentů. Používán byl veškerý materiál, který mohl napomoci rozseknout onen gordický uzel problémů – fotografie, výstřižky z novin, dopisy, razítka, různé předměty a součástky, magnetofonové pásky, grafy a hlavně svědecké výpovědi lidí. Každý prostředek byl dobrý, mohl-li přispět

k odhalení pravdy – ať to byl archivní záběr, poznámka z autorského bloku či jízdenka od tramvaje.

Celý štáb byl výborně sehraný. Jeho vůdčí osobností byl režisér, kameraman a scenárista Jiří Vrožina, ale pozadu nezůstávali ani režisér-kameraman Milan Vilím a obětavý zvukař Jan Kovář. Do terénu nikdy nevyjíždělo více než pět lidí. Často se stávalo, že jeden člen štábu musel zaskočit za druhého a vykonávat i zdánlivě podřadné práce – přenášet stativ s kamerou, držet reflektory či mikrofon a přetahovat málo operativní techniku po výrobních provozech a továrních halách. Šéf programu Jan Neuls moudře rozhodl, že skupina dostala trvale přidělené služební vozidlo, kameru, magnetofon, světla a další zařízení. Výsledkem byla do té doby nevídaná operativnost, pohotovost a pohyblivost štábu.

Už tu padla zmínka o tom, jak vysoce diváci oceňovali nebojácnost autorů a jejich odvážná srdce. Opačně tomu bylo samozřejmě u těch, kdo se cítili potrefeni. Například ve filmu „Kůň versus kůň“ bylo zveřejněno, že kdosi v Praze rozhodl, aby napříště byla zrušena výroba důlních lokomotiv. Podobná ne kvalifikovaná rozhodnutí byla samozřejmě v oně éře zcela běžná. Jenomže ten někdo nebyl nikdo jiný než jeden z nejmocnějších lidí v zemi – vysoký stranický funkcionář a ředitel



Autentické reportáže z pracovního prostředí.



Nejenom v Ostravských vteřinách a Negordických uzlech byla při natáčení hojně využívána filmová kamera Paillard 16 mm.

ČKD Praha Antonín Kapek, zeť prezidenta Novotného!

Po odvysílání pořadu, který samozřejmě vzbudil nevídanou pozornost veřejnosti, si ostravské publicisty předvolali na kobereček do Prahy. Film byl funkcionářům Ústředního výboru KSČ promítnut v tehdy největším pražském kině Sevastopol. Jiří Vrožina později s hrůzou vzpomínal, jak se mu začala klepat kolena, když na širokém plátně spatřil přes celou plochu promítací plochy obrovsky zvětšený detail podpisu mocného stranického bosa dokumentující osobní Kapkovu odpovědnost za chybné rozhodnutí.

I díky tomuto incidentu nepřežily „Negordické uzly“ sedmé pokračování. Udržet seriál nad vodou se nepodařilo ani programovému šéfovi Janu Neulsovi, který jinak dokázal v souboji s byrokraty a politickými úředníky i nemožné. Kapkovo jméno prostě vykonalo své.

Pořady z cyklu „Negordické uzly“ byly postupně odvysílány v průběhu necelého půldru-

hého roku. Vnesly však do československé televizní publicistiky první poloviny šedesátých let svěží vzduch. Staly se – společně s „Ostravskými vteřinami“ a dalšími zdejšími pořady a seriály – významným mezníkem ve vývoji ostravského studia, v hledání jeho charakteristické žurnalistické tváře. V daných podmínkách a v dobovém kontextu znamenaly vpravdě převratný čin a dodnes mohou být pro všechny současné televizní publicisty vzorem občanské kuráže.

Jak šel čas 2

1965 až 1975

- 1968 Vytvoření nového televizního studia v Ostravě-Zábřehu (300 m²). Začala být používána modernější, avšak stále jenom černobílá technologie. V kamerách superortikony. Záznam pořadů byl možný pouze na filmový pás pomocí televizní trasy do Prahy (tzv. TRC neboli telerecording). Malé studio v Hošťálkovicích stále sloužilo zpravodajství.
- 1970 Zahájeno vysílání 2. programu Československé televize.
- 1971 Do provozu byl uveden první magnetický záznamový stroj firmy AMPEX, který používal velké cívky s páskem širokým 5 cm o hmotnosti 15 kg a stopáži 90 minut. Hmotnost celého stroje byla 600 kg a byly v něm instalovány čtyři rotující hlavy pro záznam i přehrávku. Od této chvíle nebylo nutné vysílat všechny pořady živě. AMPEX umožnil okamžitou kontrolu natáčené klapky, a tedy i opravu nepodařené sekvence. Pořady bylo možné reprízovat. Byl to velký kvalitativní skok s dopadem jak na techniku, tak na tvůrčí štáby.
- 1973 V květnu bylo zahájeno pravidelné barevné vysílání Československé televize v systému SECAM (francouzsko-sovětský koncept). I když ostravské studio zatím nevlastnilo barevnou elektronickou technologii, začala výroba pořadů na barevný 16 mm film (s vyvoláváním v Praze). Na podzim byla dokončena výstavba a zahájen provoz v novém studiu v přestavěném Divadle Petra Bezruče v Dvořákově ulici. Byla zde dvě studia (120 a 160 m²) s vlastními režiiemi, stříhovým pracovištěm se stroji AMPEX a odbavovacím pracovištěm. Byla zde možnost výroby a vysílání filmů, technická kontrola a také malá zvuková výroba.
- 1974 Zrušeno malé televizní studio pod vysílací věží v Ostravě-Hošťálkovicích.



Premiéra *Picassíady* se odehrála 21. ledna 1963. Šlo o umělecké zpracování symfonické básně Karla Kupky s kresbami Pabla Picassa a s baletem v choreografii Pavla Šmoka.

„Počátkem šedesátých let začala s ostravskou televizí externě spolupracovat redaktorka literární redakce Československého rozhlasu v Ostravě Květa Škutchanová. Protože se její scénáře v televizi líbily, bylo jí po nějakém čase nabídnuto stále angažmá. Měla zajímavou nabídku i z brněnské televize, ale ona se začátkem srpna 1961 rozhodla pro Ostravu. Nastoupila do zdejšího studia jako stálý dramaturg a svázala svůj život s osudem ostravské televize na dlouhé desítky let.

První pořad, který Květa Škutchanová 23. března 1962 přivedla na obrazovku, se jmenoval „Začátek v dur“. Byl věnován putování za tajemstvími zrodu hudebního díla z oblasti vážné hudby.

„Okamžitě jsem pochopila, že v televizi je možné všechno,“ usmívá se Květa Škutchanová. „Například hned do svého prvního pořadu o vzniku hudby jsem si vymyslela, že je nutné z Hradce nad Moravicí do studia přivést klavír bratří Erhardů. Byla to samozřejmě velká drzost, protože tím muzeálním hudebním nástrojem byl originální klavír, na který

před dvěma staletími osobně hrál Ludwig van Beethoven. A ono se to skutečně povedlo! Ten klavír měl svůj osobní doprovod a byl pojištěný na několik milionů korun. Tohle je na televizi ohromující. Lze tu uskutečnit opravdu všechno!“ dodává po letech dramaturgyně.

Realizace zdánlivě neuskutečnitelných nápadů, vymýšlení různých zajímavých postupů a inspirování tvůrčích lidí v televizním prostředí se stalo celoživotní fascinací Květy Škutchanové. Tak se zrodilo i do té doby v ostravském studiu nevídané umělecké televizní dílo, které právem získalo ocenění i za hranicemi – „Picassíada“.

„Povinností dramaturga je nejenom pořad vymyslet, ale hlavně dát dohromady lidi, kteří jsou schopni se zápallem onu základní myšlenku dovést do konce,“ zamýšlí se Květa Škutchanová. „Musí být zkrátka neustále připraven vnímat, vstřebávat a zaznamenávat i ty nejjemnější impulsy. Tak tomu bylo i v případě ‚Picassíady‘. Na zažloutlé titulní stránce scénáře tohoto pořadu jsou napsána dvě jména: námět a scénář Oldřich Pukl a Květa Škutchanová.



Květa Škutchanová (narozena 18. dubna 1926 ve Velkém Meziříčí), v ostravské televizi pracovala od roku 1961 do roku 1988 nejprve jako řadový dramaturg, později (od roku 1970) jako vedoucí Redakce umělecké tvorby, je činná literárně a napsala scénáře ke stovkám televizních pořadů, zejména s literární a hudební tematikou.

Karel Kupka (narozen 19. června 1927 v Rychvaldě, zemřel 26. října 1985 v Ostravě), hudební skladatel a dirigent, Kvapilův žák, v letech 1954 až 1961 působil jako korepetitor a dirigent ostravské opery.

Oldřich Pukl byl můj bývalý kolega z rozhlasu, a protože jsme spolu často mluvili o hudebním životě v Ostravě, padlo jméno Karla Kupky a jeho symfonické básně ‚Picassiáda‘. Protože literatura mi byla vždycky blízká, věděla jsem, že Ovidiovy ‚Metamorfosy‘, které tehdy právě s Picassovými kresbami vyšly v Odeonu, by se docela hodily ke Kupkově hudbě. ‚Co kdybychom tohle všechno nějak dali dohromady?‘ řekli jsme si s Puklem. A napsali jsme základní námět. To je celá pravda o zrození ‚Picassiády‘. Nejdůležitější ale bylo, že se nám podařilo dát dohromady tvůrčí partu, která dokázala původní záměr dovést do konce. Byli to výtvarník Otakar Schindler, choreograf Pavel Šmok a samozřejmě i hudební skladatel Karel Kupka.“

V redakci na podlaze si mladí tvůrci rozložili Picassovy kresby, Kupka jim k tomu pouštěl z magnetofonu svou muziku a Pavel Šmok vymýšlel a okamžitě předváděl své bu-

které se vymyká běžné produkci. Ve svých pamětech „Život není fráze“ i on zdůrazňuje, že se tehdy v ostravské televizi dala dohromady báječná skupina lidí, která se společně zasloužila o skvělý výsledek.



Picassiáda je dílo zřídka vídané emotivnosti.



Objevná choreografie Pavla Šmoka okouzila diváky.

doucí taneční kreace. Zkrátka nedá se říci, že by „Picassiáda“ byla spojena s jediným člověkem.

Jedno jméno tu ale ještě nepadlo – jméno režiséra Ivo Stolaříka. Ten už tehdy ve studiu pracoval jako režisér dne. V té době bylo běžné, že nejdříve byl připraven scénář a teprve pak se na pořad nasadil režisér. Ivo Stolařík jako vzdělaný muzikolog okamžitě pochopil, že v případě „Picassiády“ jde o dílo,

„Přestože televize k tomuto programu nebyla ani technicky, ani inscenačně moc štedrá, práce nás i při oné skromnosti realizačních prostředků velice zaujala a inspirovala,“ vzpomíná režisér. „V týmu velmi významně pracoval i kameraman Milan Vilím. Vypracovali jsme přesný scénář záběrů, střihů a prolínáček, poznámky jsem zanesl do partitury, vyhledal jsem vhodné Ovidiovy hexametry pro uvedení čtyř částí partitury a než došlo ke



Picassiáda je syntézou několika uměleckých žánrů.



Hana Šarounová a Rudolf Brom – hvězdy Picassiády.

konečné podobě, znali jsme všichni tři – Pavel, Milan a já – celou takřka půlhodinovou baletní inscenaci po všech stránkách zpaměti.“

Výtvarník Ota Schindler vymyslel a s jevištními techniky obětavě realizoval skvělou dekoraci – splývající bílý horizont svázaný s podlahou, na jehož pozadí výrazně vynikly černé trikoty a polonahá těla tanečníků. Vznikl tak zvláštní vzduchem a světlem naplněný pro-

stor, který dodával pořadu zvláštní nadčasovost a jakýsi vyšší smysl. Všichni pracovali s obrovským nasazením.

Na svou dobu žánrově velmi nezvyklé umělecké dílo se objevilo na obrazovce 21. ledna



Balet ve studiu je dodnes ojedinělým žánrem.

1963. Ti, kdo pořad do vysílání schválili, si experimentem nebyli příliš jisti, a tak navrhli „Picassiádu“ vysílat až kolem desáté hodiny večerní. „Vysílalo se samozřejmě živě,“ vzpomíná režisér. „Nikdo z nás nečekal, že by naše dílo mohlo mít nějaký zvláštní ohlas.“

Reakce veřejnosti však byla nevídaná. Do redakce začaly okamžitě proudit desítky nadšených dopisů. Jeden z nich například napsal významný zpěvák Přemysl Kočí. „Byl jsem ohromně překvapen vynikající úrovní celého pořadu, všech účinkujících, včetně střihačů, kamer a pochopitelně režie,“ psal nadšený pěvec Národního divadla Ivo Stolaříkovi. „Udivila mne choreografie i dokonalé výkony baletu. Zkrátka a dobře, byl jsem pyšný na Ostravu.“ Z Vídně, kde pořad sledoval, poslal pozdrav s chválou i R. A. Dvorský (na lístek se podepsala i Hana Vítová) a mezi kladnými ohlasy se objevil také korespondenční lístek od Jana Wericha. I novínové kritiky lze označit za nadšené.

Nevídaný divácký ohlas způsobil, že po necelých dvou měsících, 18. března 1963, byla „Picassiáda“ zaznamenána na telerecording, což



Pavel Šmok (narozen 22. října 1927 v Levoči), choreograf a režisér, působil v Plzni, Ústí nad Labem, Ostravě, Praze a Basileji, zakladatel dnešního Pražského komorního baletu, spolupracoval s řadou zahraničních scén, po roce 1990 vyučoval na HAMU v Praze.

Hlavním kameramanem Picassiády byl Milan Vilím, režii měl Ivo Stolařík.

„Pořad mohl být mimo jiné příležitostí zamyslet se nad tím, oč bohatší je hudba a umělecký tanec než slovo, jde-li o vyjádření lidských citů, vášní a tragédií.“ (Mladá fronta 27. ledna 1963).

„Tvůrci úspěšně využili k dosažení působivého účinku syntézy jednotlivých uměleckých oblastí.“ (Nová svoboda 27. ledna 1963).



Heřman Ohnheiser
(narozen 1. dubna 1935 ve
Staré Vsi nad Ondřejnicí),
do ostravské televize
nastoupil v roce 1960
a vypracoval se z řadového
řidiče (později střiháče)
na hlavního kameramana.
V roce 1982 se vystěhoval
do Německa, kde ve
Weilheimu žije dodnes.
Spolupracoval takřka se
všemi ostravskými režiséry
a výrazně se zapsal do
povědomí diváků zejména
dokumentárním seriálem
„Po loveckých stezkách“

Na velkém úspěchu
„Picassiády“ se významně
podíleli členové baletního
souboru ostravského
Státního divadla Hana
Šarounová, Elen
Colombová, Albert Janíček
a Rudolf Brom. Ovidiovy
verše recitovali Drahomíra
Šípová a Jiří Adamíra.
Státní filharmonii Ostrava
dirigoval Jiří Waldhans.

byla zvláštní přechodová technologie, při které byl signál z přenosového vozu snímán přes obrazovku 16mm kamerou. Filmový záznam byl pak vyvolán a použit v opakovaném vysílání.

Zajímavý podíl na úspěchu tohoto v pořadí druhého vysílání „Picassiády“ měl střiháč Heřman Ohnheiser, který u střihacího pultu v přenosovém voze vymyslel zcela originální způsob prolínání jednotlivých kamer. Díky jeho nápadu (jehož podrobné technické vysvětlení je poněkud složité) se střiháči dařilo prolínat záběry z jednotlivých kamer tak dokonale, že je bylo možné umístit do hudebního motivu přesně tam, kam byly scenáristou a režisérem předepsané. Je třeba zdůraznit, že prolínané záběry přenosových elektronických kamer se v té době příliš často nepoužívaly a v případě „Picassiády“ se zasloužily o nevídaný efekt. Byly zkrátka použity opravdu originálním tvůrčím způsobem. Všimli si toho i novináři. „Největší přednost snímků byla v čistých muzikálních střizích a v promyšleném používání detailů a dvojexpozic,“ napsal jeden (Literární noviny, 9. února 1963). „Poděkujte střiháčům,“ dodal druhý.

V polovině roku 1963 se pro úspěch u kritiky a díky četným žádostem diváků „Picassiáda“ vysílala potřetí – tentokrát z trvalého filmového záznamu. Mimořádné dílo bylo totiž ještě v květnu 1963 natočeno za sobotu a neděli (a ještě nějakou noc) na 35mm film za pomoci zvukového vozu z bratislavské Koliby.

„S Pavlem Šmokem jsme byli několikrát v Bratislavě, kde jsme s Maxmiliánem Remeněm film sestříhávali,“ uvádí ve svých pamětech Ivo Stolařík. „Mohli jsme tam ovšem pracovat jenom v nočních frekvencích, a tak jsme jednou unaveni při zpáteční cestě do Ostravy sjeli s autem do příkopu, odkud nás musel sedlák z nejbližší chalupy ještě před svítáním vytáhnout se svým koníčkem. Měli jsme zkrátka štěstí.“

V šedesátých letech byly nesmírně prestižní tiskovinou Literární noviny. Četli je lidé z nejrůznějších vrstev společnosti a jejich slovo mělo velkou váhu. O „Picassiádě“ napsaly:

„Tento experiment přinesl užitek trojnásobný: dramaturgický, choreografický i televizně inscenační. Bez přehánění – tak zajímavou, originální a kurážnou domácí baletní kreaci jsme na našich obrazovkách ještě neviděli, zároveň ani dílo tak zdařile televizní, účinné a přitom vůči tanci cítělivě využívající specificky dispozic televizní techniky. Základem úspěchu je ovšem již samotná taneční kompozice ‚Picassiády‘, doslova svítící překvapivými nápady, tvarovými neologismy, vyhraněnou osobitostí choreografického rukopisu...“

„Picassiáda“ tedy zvítězila – u diváků, kritiků, v oficiální soutěži i u odpovědných pracovníků v televizi. A tak mohla být filmová verze pořadu poslána nejenom do Salcburku, ale i do mezinárodní soutěže ve francouzském Cannes, kde v roce 1964 získala cenu udělovanou mladým umělcům a Diplome d'honneur.



Původní Lovy beze zbraní byly vysílány živě z interiéru lovecké chaty, která byla ovšem postavena uměle v televizním studiu. Tento seriál se objevoval od roku 1962 až do roku 1981.

Dne 23. listopadu 1962 se poprvé na obrazovce objevil pořad, který se v následujících dvaceti letech měl stát ze všech ostravských televizních publicistických pořadů nejznámější. Dnes už samozřejmě neexistuje (i když byly koncem století činěny pokusy vrátit se k němu), ale diváci na své „Lovy beze zbraní“ i po letech stále rádi vzpomínají.

„Původně Lovy vůbec nevznikly jako seriál,“ vzpomíná scenárista a spisovatel Jaroslav Müller. „Po jedné zvlášť nákladné inscenaci bylo prostě třeba připravit pořady, které se daly vyrobit s minimálními finančními prostředky. Měl to být pořad s názvem ‚Večer v hájence‘, jakési posezení s umělci a lidmi, kteří mají rádi přírodu. Moc jsem o tom přemýšlel a napadlo mě, že pro takový pořad musím získat lidi, kteří mají s přírodou opravdový kontakt, kteří dovedou svými příběhy zaujmout a předat lidem svou lásku.“

Pořad diváky okamžitě okouzлил svou neokázalostí a prostotou. Samozřejmě, že divácké žádosti o reprízu se jenom hrnuly. Pořad byl proto opakován o Vánocích 1962 a diváci si vynutili i „jarní“ Lovy, pak třetí, čtvrté a další...

Ani sami tvůrci neočekávali tak spontánní ohlas, vždyť forma pořadu byla velmi jednoduchá. V podstatě nešlo o nic jiného než o prosté vypravování, o „černou hodinku“ s dobrými lidmi.

Začít s takovým typem pořadu ovšem vyžadovalo kus odvahy – odvahy k prostotě a k jednoduchosti, k vypravěčskému experimentu.

Autor „Lovů beze zbraní“, redaktor Jaroslav Müller, odmalička přírodu miloval. „To bylo ještě v dobách dětství, kdy jsem s napjatou pozorností a bez dechu četl knihy o statečných lovcích, kteří se v zeleném tichu džunglí, v travinách sluncem sežehlych savan a v tajemném přítmi pralesa plížili se spolehlivou puškou a srdcem plným odvahy za zvěří. Srdce mi nad těmi knížkami bušilo v hrdle, nedokázal jsem je odložit, často jsem kvůli nim zmeškal večer i a v noci jsem ležel s očima zabodnutýma do stropu, v tichu jsem prožíval všechna jejich dobrodružství a toužil jsem nějakého toho slavného lovce aspoň uvidět.“

Jaroslav Müller původně nastoupil jako redaktor do zpravodajské redakce. Jeho poetické

Lovy beze zbraní

7



Jaroslav Müller
(narozen 27. června 1934
v Olomouci), spisovatel,
scenárista a dramaturg,
v ostravské televizi byl
zaměstnán od roku 1958
do roku 1982, autor knihy
„Lodky z kůry akátu“
a populárních televizních
seriálů o přírodě
„Lovy beze zbraní“
a „Po loveckých stezkách“.
Napsal také hraný dětský
seriál „Přátelé Zeleného
údolí“.

Hned po prvním vysílání
do redakce dorazil
pochvalný dopis od malíře
Jiřího Tmky, své díky
napsal i Jan Werich. Do
redakce se dostavil osobně
R. A. Dvorský, zdvořile
požádal, aby byl osobně
představen člověku, který
vymyslel „Lovy beze
zbraní“, a pak ho před
překvapenými redakčními
kolegy okázale objal
a políbil.

komentáře – jak s úsměvem vzpomínají jeho
někdejší kolegové – se však příliš nehodily
k šotům z kravinů, jatek a družstevních polí.
Naštěstí si to brzy uvědomili i jeho představení,
využili talentu schopného stylisty, který neskrý-
val své literární ambice (dnes má na kontě
několik knížek), a umožnili mu, aby ve své
práci pokračoval i v redakci, která rozhodně
s krásnou literaturou a uměleckými sklony mla-
dého spisovatele neměla nic společného.

„Věřil jsem, že jde o námět blízký tisícům
lidí, kteří však často v tomto příliš civilizova-
ném 20. století nemají kdy dostat se do lesů,
poznat kouzlo samoty a lidí, pro které se pří-
roda stala druhým domovem. Pořad s přírodní
tematikou měl divákům alespoň čas od času
připomenout, že je možné vytrhnout se z ka-
ždodenního dění a myslet na něco jiného.“

Stejně jako „Ostravské vteřiny“ měly i „Lovy
beze zbraní“ štěstí na kvalitní realizační tým.
Ostatně jména tvůrců se v obou projektech
vzájemně prolínala.

Velmi důležitou úlohu v „Lovech beze
zbraní“ hrála postava moderátora (nebo jak
se tehdy říkalo komentátora). Pro diváky to
musel být od samého začátku někdo, komu
bylo možné věřit, že má k přírodě opravdu
důvěrný osobní vztah. V pořadí prvním prů-
vodcem „Lovů“ byl Zbyněk Průša, v oněch
letech už zavedený hlasatel Československého
rozhlasu. Po roce 1968 musel z politických
důvodů „Lovy“ opustit. Protože byl původním
povoláním učitel, odešel na školu v přírodě
v Prostřední Bečvě a později zemřel na rako-
vinu. Po Průšově odchodu se za besedním
stolem v lovecké chatě vystřídalo několik dal-
ších průvodců, z nichž se osvědčil zejména
moudrý a zkušený Luděk Eliáš, na dlouhá léta
pak spisovatel Jaromír Tomeček a v posled-
ních letech existence Lovů také herec Státního
divadla v Ostravě Stanislav Šárský.

Na obrazovce se postupně objevilo kolem
osmi desítek vysílání „Lovů beze zbraní“ (ročně
průměrně čtyři vydání). Charakter a zaměření
jednotlivých vysílání byl většinou určován ro-
čním obdobím (od poloviny šedesátých let se

pak dále ustálilo víceméně pravidelné „vánoční“
vydání s intimnější „rodinnou“ atmosférou).

V průběhu téměř dvou desetiletí existence
se „Lovy beze zbraní“ po formální stránce
prakticky nezměnily. Z různých důvodů byly
sice činěny pokusy o určitou inovaci (vysí-
lalo se například z otevřené přírody, vyprávění
se zaznamenávalo na filmový pás v autentic-
kém prostředí na břehu řek, byla připravována
i monotematická setkání lovců beze zbraní),
nakonec se však tvůrci vždycky pokorně vrátili
k tomu, co mělo úspěch na samém počátku –
k pásmu jakýchsi vypravěčských črt, jejichž
jediným pojítkem byla láska k přírodě.

Scenárista Jaroslav Müller nikdy neopomíná
zdůraznit, že „Lovy beze zbraní“ byly vlastně
pořadem literárním. Důraz byl totiž kladen na
vytříbený projev pozvaných hostů. Není ná-



Dva spisovatelé v Lovech – J. Tomeček a J. Müller.

hodou, že řada z pozvaných besedníků svá
vyprávění později zveřejnila literárně v podobě
intimně laděných próz, povídek a esejů.

Důvěrnost a intimita pořadu byla zdůraz-
něna i prostředím, z něhož byly „Lovy beze
zbraní“ vysílány (lovecká chata). Autorem vý-
tvarného návrhu byl Lubomír Hruža z Divadla
Petra Bezruče. Po jeho emigraci do Norska,
kde se stal hlavním scénografem Národního
divadla v Oslu, převzal dohled nad Hružovou
dekorací (a trochu ji upravil) mladý výtvarník
Jiří Tyleček. Ten emigroval do Francie a pak
přišel na scénu Petr Gleich.



„Vitr jménem Jaromír“ – stálý průvodce Lovů.



Fotograf přírody Sláva Štochl (druhý zprava).



Dlouholetý režisér Lovů František Mudra (uprostřed).

Nejdůležitějším tvůrčím subjektem „Lovů
beze zbraní“ byl vždycky především člověk.
Člověk-vypravěč, člověk-besedník, člověk-
-zprostředkovatel zážitků. Lze říci, že „Lovům
beze zbraní“ se podařilo dokonale rehabilitovat
kouzlo prostého lidského posezení a očistit
žánrové označení televizní beseda od poněkud
pejorativního zabarvení.

Takovým excelentním vypravěčem byl na-
příklad vynikající fotograf Karel Hájek, který
se v „Lovech beze zbraní“ objevoval takřka
pravidelně. Televizní tvůrci si záhy povšimli
jeho pábíteckých schopností a začátkem se-
dmdesátých let s ním natočili dokumentární
seriál „Rok Karla Hájka“, v němž se fotograf
světového formátu svěfoval se svými celoži-
votními zážitky.

V čem vlastně spočívalo tajemství tohoto
pořadu?

V návratu k dávné zkušenosti, že lidé rádi
poslouchají příběhy. Vždyť už velmi dávno
se lidé shromažďovali kolem ohňů, aby na-
slouchali vyprávění lovců, starců a zkušených
vůdců. Slovo a řeč hrálo v historii mezilidské
komunikace velmi významnou roli. Žádné umění
se bez něho neobešlo a je v něm prazáklad
veškerých sdělení.

„Lovy beze zbraní“ měly skutečně štěstí na
vynikající vypravěče. Jaroslav Müller je větši-
nou vybíral se značným časovým předstihem.
Každý z nich byl podroben pečlivému osob-
nímu zkoumání.



Obnovená premiéra Lovů v devadesátých letech.

Stálým režisérem „Lovů beze
zbraní“ byl František Mudra,
kameramanem zpočátku Jiří
Štaud, později i Heřman
Ohnheiser a František
Bezděk, produkčním nejprve
Hana Juračáková a potom
Vlastimil Putek. Autorem
návrhu scény (lovecká chata)
byl výtvarník Lubomír Hruža
z Divadla Petra Bezruče.

Zbyněk Průša
(narozen 8. ledna 1931
ve Velkých Losínách, zemřel
v říjnu 1967 v Ostravě),
stálý průvodce „Lovů beze
zbraní“, byl zaměstnán
v ostravském rozhlase
mezi lety 1959 a 1966, ve
stejně době vystupoval jako
moderátor i v televizi.

V „Lovech beze zbraní“
se pravidelně objevovali
například ilustrátor literárních
děl o přírodě Mirko Hanák,
horolezec-fotograf Vilém
Heckel, další významný
fotograf přírodních sujetů
Sláva Štochl a také sám
Jaroslav Müller, který
v posledních vydáních vedl
před kamerami listárnu
diváků.

Jaromír Tomeček
(narozen 30. září 1906,
zemřel 15. července 1997),
spisovatel, redaktor časopisu
„Host do domu“, náměty
ke svým prózám často
čerpal z divoké podkarpatské
přírody, později se inspiroval
Jeseníky a jižní Moravou.



Luděk Eliáš
(narozen 29. července
1923 ve Slaném), herec,
divadelník, moderátor
a spisovatel, v ostravské
televizi zaměstnán od roku
1966 do roku 1970 jako
vedoucí umělecké redakce,
v „Lovech beze zbraní“
nejprve čítával literární
ukázky, později pořad také
moderoval.

Karel Hájek
(narozen 22. ledna 1900,
zemřel 31. března 1978
v Praze), významný český
fotograf, od roku 1928 člen
Českého klubu fotografů.
Později působil v redakci
časopisu Svět v obrazech.
Fotografoval například na
norimberském procesu,
ale hodně se věnoval
přírodní tematice („Krásy
myslivosti“).

„Obvykle jsme se posadili někde do kavárny k černé kávě nebo k decince vína,“ vzpomíná autor, „a já jsem vyběhl malíře, fotografa, novináře, spisovatele či lesáka, aby začal povídat o tom, co na svých toulkách přírodou zajímavého zažil. Přitom jsem si dělal poznámky. Pak jsme se domluvili, že k vyprávění před kamerou bude nejvhodnější ta či ona pasáž a nechal jsem si ji opakovat se všemi podrobnostmi.“

Müllerovy scénáře měly vždy vynikající literární úroveň. Obsahovaly přesný výčet literárních ukázek, hudebních vstupů, moderátorských vystoupení či filmových a fotografických sekvencí. Jejich časový rozvrh býval důsledně dodržován, neboť byl navržen na základě přesné a důkladné předběžné práce. Býval vždy uveden i text vyprávění besedníků, nešlo však o nic jiného než o scenáristickou interpretaci odposlouchaných příběhů, v žádném případě o návod k biflování monologů z paměti. V závěru pořadu vždycky dostával slovo zkušený autor knížek o přírodě Jaromír Tomeček. V průběhu dvaceti let vysílání se tento klasik literatury s přírodní tematikou stal jakýmsi guru „Lovů beze zbraní“.

V případě „Lovů beze zbraní“ bylo ke scénáři přistupováno opravdu tvůrčím způsobem. Zjistil-li například režisér, že některý z besedníků projevuje při zkoušce přílišný sklon k memorování svého příběhu, přinutil ho prostě po dohodě s autorem vyprávět příběh jiný, méně zafixovaný. Jenom tak mohlo vyprávění z obrazovky působit tak, jak bylo zamýšleno – věrohodně a poutavě.

Ostatně besedníci sami scénáře ani neznali. Patřilo k zásadám režiséra Františka Mudry, že jim je odmítal dávat do rukou. Daleko větší důraz kladl na společné setkání den před vysláním. Tehdy se scenárista, režisér, kameraman, střiháč a moderátor sešli s besedníky za stolem ve studiu. Hosté byli seznámeni s postavením kamer, se světelnými podmínkami, s pořadím jednotlivých vystoupení. Často byly probírány otázky technického charakteru a zvažovány

všechny okolnosti, které vypravěčům mohly ulehčit nebo naopak ztížit jejich úkol.

„Lovy beze zbraní“ se nesporně zasloužily o zlepšení vztahu veřejnosti k přírodě. V průběhu šedesátých, sedmdesátých a na začátku osmdesátých let existovalo jenom málo podobných televizních pořadů, které by tak jednoduchým, přitom působivým způsobem kladly důraz na základní etické hodnoty.

Není bez zajímavosti, že se „Lovy beze zbraní“ zrodily právě v regionu, v němž byla příroda díky postupující civilizaci, mohutné výrobní činnosti lidí a masivní produkci hmotných statků vystavena značným tlakům a devastacím. Staly se snad i jakýmsi vyvažujícím elementem těchto tlaků a současně i důkazem o tom, že ti, kdo spoluvytvářeli onu zmíněnou ostravskou televizní publicistickou školu, chápali svůj úkol velmi odpovědně. V tomto smyslu je odkaz někdejších lovců beze zbraní aktuální výzvou i dnešním televizním tvůrcům, protože má nesporně moderní kontext. To, co ve stopách někdejších protagonistů Lovů zůstává, má trvalou hodnotu.



Vzpomínkový cyklus „Skříňka s líčidly“ se vysílal od roku 1964 do roku 1966 a měl celkem šest pokračování. Premiéra se odehrála 31. srpna 1964.

„V dřevěné skřínce po líčidlech, žel pečlivě vymyté, je dnes jenom pár vybledlých fotografií. A to je všechno, co zůstalo z naší staré slávy.“

Dramaturgyně Květa Škutchanová zvolila tento trošku sentimentální citát z knížky Adolfa Branalda „Skříňka s líčidly“ do záhlaví jednoho z mnoha svých vzpomínkových televizních seriálů, které měly ve druhé polovině šedesátých let připomínat téměř zapomenutou slávu hereckých osobností, věhlasných kočovných společností, zestárlých skvělých artistů, muzikantů v poněkud omšelých fracích a kdysi zářících operních a operetních div. Čas těchto mizejících hvězd minul, ale Branaldova slova se neúprosným vlivem času stala vhodným mottem i pro naše vyprávění o letech, kdy televize byla mladá, nezkušená a téměř panenská. Nabízela však svým dětem stejné dobrodružství, jako to činí dnes. Prohlédněme si tedy těch několik zažloutlých fotografií z oněch dob a zamysleme se nad jejich vzkazem dnešku.

„Měli jsme štěstí,“ píše Květa Škutchanová, „že vlastně všechno, co jsme tehdy dělali, bylo na obrazovkách poprvé.“

Uvědomme si, že ještě ani ve druhé polovině šedesátých let ostravská televize nevladnla stabilní studio. Větší pořady se stále realizovaly tak, že se přenosový vůz přistavil k sálu hospody U Havránků a živě se odvysílala připravená relace.

Na veškerý personál studia to kladlo nesmírné nároky. Například kameramani měli nazkoušenou velkou inscenaci, ale během několika minut museli v hlavě přehodit výhybku a začít snímat třeba písničkový pořad. Museli si pamatovat nekonečnou řadu záběrů v délce třeba dvou hodin! Měli tehdy asistenty a také pomocníky, kteří se dnes už v televizním studiu nevyskytují – kabelonosiče. Kamery byly těžké a ke každé z nich vedl tlustý kabel. U něho stál pořádný pořizek a ten přenášel kabel sem a tam podle toho, kam kamera najížděla. I kabelonosiči museli mít pochopitelně všechno nazkoušené.

Ostravským televizním štábům stále ještě poctivě sloužila stará dobrá hlasatelna, tentokrát už nikoli s jednou, ale se dvěma kamerami. „Jednou jsem šla na koncert – byl v malém sále tehdejšího Domu kultury VŽKG – a na

Zažloutlé fotografie

8

Mezi externí režiséry, kteří přijížděli do Ostravy natáčet své inscenace, patřili například Jaroslav Dudek, Jiří Bělka, Franek Chmiel, Jan Zajíc, Jan Kačer a nezapomenutelný Jiří Krejčík. Loutkové inscenace natáčel hlavně Zdeněk Miczek a dále zde pracovali třeba Evžen Němec či Radim Koval.

DrSc. h.c. Ilja Hurník (narozen 25. listopadu 1922 v Porubě), skladatel, spisovatel, pianista, člen Spolku čes. skladatelů a Evropského kult. Klubu, starosta Umělecké besedy, člen Pen klubu, autor řady oper, kantát, symfonií, sborů a komorních skladeb, vydal také řadu esejů a novel, hojně spolupracoval s televizí i s rozhlasem.

Jednotlivé pořady z cyklu „Rodáci a krajané“ byly vysílány od roku 1970 do roku 1971.



Dvanáctidílný hudební televizní cyklus „Ilja Hurník o hudbě“ se vysílal mezi lety 1968 až 1971. Přesto, že vznikl ve stísněných podmínkách hlasatelný.

programu byly klavírní skladby Leoše Janáčka,“ vzpomíná Květa Škutchanová. „U klavíru tehdy seděl Ilja Hurník. A on nejenom hrál, on také každou skladbu uváděl – pohledem ‚dovnitř‘. I napadlo mne: tohle by bylo ideální do naší hlasatelný. A vznikly skoro dvě desítky pořadů nejen o Janáčkově.“

Už první z těchto pořadů z 23. října 1967 „Po zarostlém chodníčku“ měl u diváků značný ohlas. Vypadalo to jako veliký objev: vidět hrajícího umělce a jeho ruce „zblízka“. Jinak to ovšem vlastně realizovat nešlo. V hlasatelně se muselo pracovat s detaily, protože klavír i obě kamery byly vtěsnány do neuvěřitelně malého prostoru. Divák se takřka mohl dotknout umělcovy tváře, z níž bylo možné vyčíst napětí, soustředěnost a silné emoce.

Profesor Ilja Hurník se okamžitě stal hvězdou ostravského televizního vysílání. Dodnes na ta léta s dojetím vzpomíná. Vždyť k jeho věhlasu ostravská televize rozhodně podstatně přispěla.

A „Zažloutlé fotografie“? V tomto vzpomínkovém cyklu Květa Škutchanová společně

s režisérem Zdeňkem Havlíčkem představovala umělecké osobnosti, na které doba neprávem zapomínala. A nešlo o umělce ledajaké. Byla mezi nimi například Ada Nordenová (pěvkyně Národního divadla v Ostrčilově éře), dále herci Patrik Horálek (dožívající svou uměleckou dráhu v opavském divadle), Zdeňka Gráfová z Brna, ale třeba i Mařenka Zieglerová, operetní hvězda, která zářila v první třetině 20. století dokonce až v New Yorku!

Už v šedesátých letech se na obrazovce poprvé objevil i Vladimír Brázda. Jeho skvělé schopnosti současně improvizovat na klavír a současně vyprávět bude věnována zvláštní kapitola, a tak na tomto místě připomeňme alespoň fakt, že už někdy kolem roku 1965 se Vladimír Brázda díky Zdeňku Havlíčkovi a Květě Škutchanové dostal před kamery ve velmi úspěšnému pořadu „Ve třičtvrtěním taktu“.

„Koncem šedesátých let se zrodil také pořad ‚Rodáci a krajané‘, vzpomíná Květa Škutchanová. „Postupně jsme před kamery zvali významné osobnosti, které pocházely ze severní Moravy nebo k ní měly výrazný vztah. Došlo například



Televizní série „Melodie vzpomínek“ s Vladimírem Brázdou u klavíru se dočkala řady pokračování. Nicméně diváci si ji dodnes připomínají. Vysílala se v sedmdesátých letech.



Marie Kubátová se do studia ČTO vždy ráda vracela.

na slavného pěvce Národního divadla Beno Blachuta, na Václava Bednáře (který se později stal moderátorem ‚Rodáků a krajanů‘), Jaroslava Gleicha (otce výtvarníka arch. Petra Gleicha z televize), Jiřího Zahradníčka, Marii Glázrovou, Karla Fialu, Eduarda Hakena, Eduarda Hruše, Zdeňka Souška, Jaroslava Horáčka, Lubomíra Havláka, Dalibora Jedličku, Valerii Kvapilovou, Lídu Maškovou-Kublovou, Miladu Musilovou, Lídu Slanou, Teodora Šrubaře, Štěpánku Ště-

pánovou, Helenu Zemanovou, Ivo Žídka nebo Přemysla Kočího.“

Dramaturgové si v těch šedesátých letech uvědomovali, že televize může výborně sloužit jako prostředek šíření osvěty. Lidé z vesnic a malých měst sice nemohli přijít do koncertních sálů a dopřát si autentický hudební zážitek, ale s povděkem přijali, když například někdejší šéfdirigent Janáčkovy filharmonie Otakar Trhlík nastudoval pro ostravskou televizi cyklus procházek operou, jakousi konfrontaci literární předlohy a hudebního díla. Tak se před kamery dostal postupně například Evžen Oněgin, Traviatta (Dáma s kaméliemi), Psohlavci (Karel Kovařovic a Alois Jirásek), Lucerna (Vítězslav Novák a Alois Jirásek) nebo Manon (Jules Massenet a Vítězslav Nezval). Hudba se nahrávala většinou v nočních frekvencích, kdy bylo v rozhlasovém studiu volno, a s televizní dramaturgií nejpilněji spolupracovali hudební režiséři Josef Przebinda, Pavel Staněk a Jiří Pekárek.

Díky Květě Škutchanové se stálou příznivkyní ostravského studia stala i spisovatelka Marie

Prof. PhDr. Otakar Trhlík (narozen 19. ledna 1922 v Brně), dirigent a pedagog, studoval v Brně a na Mistrovské škole u Václava Talicha, působil v Brně, Bratislavě, Ostravě a také v Káhiře, mezi lety 1968 a 1986 byl šéfdirigentem Janáčkovy filharmonie v Ostravě.

PhMr. RNDr. Marie Kubátová (narozena 8. srpna 1922 v Praze), lékárnice a spisovatelka, napsala na 50 knih, zejména s folkloristickou tematikou, například „Truhlíčka malovaná“ či „Daremné poudačky“ (krkonošský region).

Otakar Schindler (narozen 15. prosince 1925 v Ostravě, zemřel 22. října 1998), jevištní a kostýmní výtvarník, mezi lety 1955 až 1974 byl šéfem výpravy Divadla P. Bezruč v Ostravě, od roku 1981 do roku 1990 působil v realistickém divadle v Praze; hojně spolupracoval s řadou jiných divadel a také s televizí.



Hana Juračáková
(narozena 24. července 1932 v Trojanovicích),
v ostravské televizi působila
jako produkční od roku
1959 do roku 1989.
V důchodu se věnuje mimo
jiné i literární činnosti,
napsala řadu fejetonů,
reportáží, portrétů a také
vzpomínkovou knížku
„Odrobinky“ .

Václav Renč
(narozen 28. listopadu
1911, zemřel 30. dubna
1973), významný
český básník, dramatik
a překladatel z němčiny,
francouzštiny a angličtiny.

Kubátová. Po účinkování v pořadu „Pohád-
kářská ráztoka“, v němž vystoupil i ostravský
spisovatel Jan Drozd, přijížděla znovu a znovu
s velkou ochotou.

V šedesátých letech se z Ostravy vysílal
i pořad „Písničky s ozvěnou“. V něm poprvé
před kamerou vystupoval například Karel Čer-
noch, ale také třeba Eva Pilarová. Veliké zá-
žitky měli členové štábu, kteří v té době pod
vedením režiséra Zdeňka Havlíčka realizovali
pořady se zpěvačkou Ljubou Hermannovou.
Ona tehdy hostovala v Divadle Petra Bezruče
a ještě předtím, než odtud odešla do Večer-
ního Brna, účinkovala v televizním filmu „Cesta
ošklivým městem“. Zpívala v něm některé své
slavné songy, ale také některé nové písničky
o Ostravě. Slavné zpěvačce tehdy bylo něco
přes padesát, ale lidé ve štábu byli podstatně
mladší. Jejich věkový průměr činil asi třicet
let. Když jednou při noční frekvenci opakoval
režisér Zdeněk Havlíček stále dokola „Znovu!“,
Ljuba Hermannová oblečená do bělostného
kostýmku vykřikla: „Dost! Vy jste všichni mladí,
ale já pamatuji Voskovce a Wericha! Jde se
do hospody!“

Nepřiliš rozsáhlou, ale významnou část pro-
dukce umělecké redakce tehdy tvořily insce-
nace. Podle Květy Škutchanové to byla velká
příležitost dostat ostravské a vůbec moravské
herce na obrazovku. Dramaturgie upřímně usilo-
vala o to, aby byly realizovány kvalitní texty, aby
zkrátka herci měli co hrát. A dařilo se to.

„Například jsme dělali Tomanovo ‚Slovanské
nebe‘, jehož výpravu dělal Otakar Schindler,“
vzpomíná Květa Škutchanová. „Vysílali jsme
i prvního Shakespeara z Ostravy – ‚Veta za
vetu‘. S překladem nám tehdy pomohl Václav
Renč, který byl krátce před uvedením insce-
nace propuštěn z vězení, kam se dostal spo-
lečně s dalšími zavřenými katolickými literáty
v padesátých letech. Dělali jsme i Balzacova
‚Mercadeta‘, zkrátka hry, ve kterých byly pro
ostravské herce pěkné role. A najednou se
o našich hercích vědělo! Někteří z nich pak
odešli do Prahy. V té době jsme inscenace
svěřovali nejlepším pražským režisérům. U nás

dělali například Václav Hudeček, Jiří Nesvadba,
Hanuš Burger, Jiří Vrba nebo Jiří Bělka. Herci
samozřejmě byli většinou místní. A tvorba
z Ostravy šla nahoru!“

Velkou postavou druhé poloviny šedesátých
let byl člen redakce zábavy Vladimír Kotmel.
Byl to člověk velmi vzdělaný, vynikající vy-



Dramaturg Karel Wojnar začínal ve studiu v 60. letech.

pravěč, moderátor a scenárista. Jeho brilantní
vyprávěcky a pábitelské historky byly perfektně
vypointované. Jako skvělého vypravěče si
Vládu Kotmela pozval do svých „Hovorů H“
i Miroslav Horníček, to ale bylo až v sedm-
desátých letech.

Je třeba říci, že v polovině šedesátých
let ještě nebyly programové složky ostravské
televize natolik pevně strukturované, jako tomu
bylo později. Redakce sice už existovaly, ale
jednotlivé pořady i jednotliví redaktori mezi nimi
volně putovali sem a tam podle toho, kde byl
zrovna o ně zájem. Naštěstí tento pohyb neměl
příliš vliv na kvalitu pořadů.

Všichni se učili za pochodu. Mezi mladými
kameramany už začátkem šedesátých let za-
čal vynikat rodák z Hranic na Moravě Jaromír
Zaoral. Jako občasný kameraman zpravodajské
redakce bratislavské televize brzy našel cestu
zpátky na rodnou Moravu. Ostravskému studiu
pak zůstal věrný celý život. Už v počátcích své
kariéry měl štěstí, že spolupracoval s předními
vynikajícími režiséry.



Ve vzpomínkových pořadech spolu často vystupovali dva velcí kamarádi na jevišti, v soukromí i před
kamerami – herec Josef Kobl a operetní mág Vladimír Brázda.



Jaromír Zaoral – mj. také autor knihy o fotografování.

„Opravdoví režiséři dokáží okamžitě odhalit
profesionální schopnosti kameramana,“ svěřuje
se Jaromír Zaoral. „Okamžitě se ukáže, co je
kdo zač, zda má kameraman zásadní názor na

scénář (nejen z hlediska obrazového), zda je
schopen jej dotvořit, zda má názor na kompo-
zici i světlotonální řešení ze scénáře vyplývající,
na střihovou skladbu, na kostýmy, na práci
maskéra i architekta, na speciální efekty. Ka-
meraman totiž svým jasně vyřčeným názorem
nejenom podstatně ovlivňuje umělecký výsledek,
ale také dokáže štábu ušetřit čas a peníze.“

Na rubu fotografie ze soukromého alba
Jaromíra Zaoral si lze přečíst citát, kterým se
„básník obrazu“ řídil celý život: „Quam quisque
norit artem, in hac se exerceat!“ (Ať se každý
zabývá tím, čím se vyučil!)

A další fotografie ze zaprášeného alba
dokumentuje televizní programový ansámbl
druhé poloviny šedesátých let: dramaturg Ka-
rel Wojnar. Původně na brněnské Masarykově
univerzitě vystudoval archeologii a historii, ale
později se plně zaměřil na dramaturgii a di-
vadelní vědu.

Karel Wojnar už koncem šedesátých let
každoročně jezdil na stáž do polské televize



Vladimír Kotmel
(narozen 28. dubna 1933
v Borečnici u Písku,
zemřel 20. července 1980
v Ostravě). Jako redaktor
a dramaturg působil
v ostravské televizi mezi
lety 1962 až 1980. byl
autorem stovek televizních
i rozhlasových pořadů.

Jaromír Zaoral
(narozen 28. července
1930 v Hranicích na
Moravě), v ostravské televizi
působil jako kameraman
od roku 1958 do roku
1993, kdy odešel do
důchodu. Spolupracoval
takřka se všemi režiséry,
kteří v Ostravě působili,
nezapomenutelný byl
zejména jeho výtvarný
přínos dramatickým
seriálům „Kamenný řád“,
„Stavy rachotí“, „Haldy“,
„Černá země“ nebo „Postel
s nebesy“.

Karel Wojnar
(narozen 3. prosince
1939 v Loukách nad
Olší), v ostravské televizi
pracoval jako dramaturg
uměleckého vysílání mezi
lety 1966 a 1996. Byl velmi
vytíženým dramaturgem,
na jehož kontě byly
desítky nezapomenutelných
televizních inscenací, ale
také například všechny
Martínkovské seriály, které
většinou režíroval Alois
Müller.

a ve Varšavě se také pravidelně zúčastňoval
velkého festivalu „Divadelní setkání“.

„Tam jsem měl možnost potkat a osobně
poznat skvělé polské herce, vynikající režiséry
a spisovatele,“ podotýká Wojnar „Byli to bá-
ječní lidé – například Konrad Świnarski, An-
drzej Lapicki, Jaroslaw Iwaszkiewicz a mnoho
dalších. S Andrzejem Lapickim jsem později
vyjednával režii Iwaszkiewiczovy hry ‚Maškaráda‘
v ostravském studiu. Lapicky ji už předtím
perfektně režíroval v polské televizi. K neza-
pomenutelným zážitkům patřilo i moje setkání
s hvězdou francouzského filmu Catherine De-
nevue.“

Tyto zvláštní silné zážitky a pomalu získávané
zkušenosti byly pro mladého televizního dra-
maturga velmi cenné. Léty pak jeho umělecké
myšlení dozrávalo. A přišel čas, kdy se jeho
odpovědně chápané dramaturgické cítění zú-
ročilo v nádherných uměleckých seriálech, jako
byly „Haldy“, „Kamenný řád“, „Černá země“
či „Stavy rachotí“. Ale to bychom předbíhali.
Zatím se jenom probíráme starými fotografiemi
z druhé poloviny šedesátých let a odhadujeme,
odkud vyrůstají ony kořeny skvělé umělecké
tvorby, jimiž se ostravské studio zapsalo do
historie české umělecké televizní produkce.

Koncem šedesátých let samozřejmě exis-
toval jenom jeden televizní kanál a bylo třeba
pokrývat obrovské množství vysílací plochy. Ne-
dostávalo se redaktorů, režisérů, kameramanů
a střihačů. Ani techniků nebyl dostatek. Většina
televizních zaměstnanců ale byla velmi mladá
a není se co divit, že poněkud lehkonohá
šedesátá léta přispívala k tomu, že ovzduší
mezi lidmi bylo značně uvolněné.



Horečnaté události konce šedesátých let byly zachyceny mimo jiné také v televizním filmu „Jan“ (1992),
který popisoval tragický osud „druhé pochodně“ – Jana Zajíce z moravského Vítkova.

Brzy ráno 21. srpna 1968 zazvonil v bytě
moderátora a vedoucího jedné z redakcí os-
travské televize Luděk Eliáš telefon. Roze-
spalého muže překvapil vzrušený hlas vedoucí
výrobního štábu Hany Juračákové.

„Seznámila mne se situací,“ vzpomíná Luděk
Eliáš, „a sdělila mi, že vedení stanice svolává
na ráno mimořádnou pracovní poradou. Na této
poradě, která byla zahájena přibližně v 7 hodin,
byl přítomen ředitel ostravské televize Karel
Dittler, dále většina vedoucích redakcí (pokud
nebyli na dovolené mimo Ostravu) a předsed-
ové závodních orgánů. Poradu řídil vedoucí
programu Jan Neuls.“

Situace byla velmi vážná. V ulicích stály
sovětské tanky a kolem nich se kupily hrozny
rozhořčených lidí. Na posádky obrněnců se
snášely nadávky a výčitky.

Bylo rozhodnuto začít vysílat z hlasatelný
v Hošťálkovicích, a to bez ohledu na normální
vysílací časy a přidělené kapacity. Vysílání mělo
být zaměřeno především k uklidnění a k poli-
tické orientaci diváků s tím, že redaktori a pro-
gramoví pracovníci budou průběžně shromaž-

ďovat dosažitelné informace a prostřednictvím
obrazovky je přenášet dále.

„Když jsem tehdy posílal Luděk na vysí-
lač, aby zahájil a podle možnosti udržoval
mimořádné zpravodajství“ píše ve vzpomín-
kách na onen den někdejší šéf programu Jan
Neuls, „věděl jsem, proč právě on šel jako
první: zkušený a vytrvalý, klidný, důvěryhodný
a rozvážný. Jeho schopnosti improvizovat jsem
znal z mnohaleté spolupráce. Nadto jsme oba
věděli, že i vysílač může být obsazen a že
je, nebo může být, pod dohledem tankových
kanónů.“

Kdo by v takové chvíli myslel na nějaký
scénář? Kdo by myslel na jakákoli slova schva-
lovaná na redakčních poradách? Kdo by myslel
na papíry a razítka? Především bylo třeba tech-
nický uvést vysílací zařízení do činnosti. Díky
iniciativě spojařů se tak stalo téměř bezpro-
středně a vysílač byl pro mimořádné vysílání
perfektně připraven. Mezi devátou a desátou
hodinou bylo možno začít vysílat.

„Lidé potřebovali dostat naléhavě odpovědi
na své otázky,“ vzpomínal Jan Neuls. „Příliš

Srpen

9

Sovětské tanky zaujaly hned první den pozice sotva několik set metrů od hošťálkovického vysílače. To ale nebránilo lidem z vesnice, aby pracovníkům televize nosili jídlo, květiny, papíry na psaní, různé pozornosti a další potřebné věci.



Oldřich Vlček (narozen 9. června 1932 v Praze), redaktor publicistické redakce, v ostravské televizi pracoval pouhých pět let od roku 1966 do roku 1971.

mnoho jsme jim však povědět nemohli, nevěděli jsme o nic víc než oni. Rozhlas stále vysílal a my jsme chtěli dělat totéž. Spojil se s námi ale sovětský major, který sdělil řediteli, že okupační správa zakázala televizní vysílání a že tento zákaz bude odvolán pod jedinou podmínkou: když totiž projevíme loajalitu okupantům.“

To samozřejmě nepřicházelo v úvahu. Okupanti vyřadili z části spojovou síť a o událostech v Praze se televizní redaktori v Ostravě dozvídali jenom ze statečného vysílání pražského rozhlasu. Ve městě telefony fungovaly nepravdělně. Nikdo nic nevěděl a z blízké vojenské posádky v Bělském lese se dokonce přišel do televize velitel kasáren rozpačitě zeptat, co mají vojáci dělat.

„My jsme znali jenom jedinou odpověď – vysílat,“ zdůrazňoval Jan Neuls. „Tento základní požadavek jsme plnili po celý první den obětavě, vynalézavě a bez přestání.“

V úzké uličce před budovou ředitelství televize zatím stály dva tanky s hlavními děly namířenými do oken. Kolona tanků obsadila i sousední komunikace. Kolem obrněných vozidel se kupily hloučky rozhořčených občanů, snažících se tankistům vysvětlit, že se ocitli na nesprávné adrese. Okupanti však měli velkou sílu a stále přicházely nové informace, co všechno už je v jejich rukou.

A co zatím mohl dělat Luděk Eliáš se svými spolupracovníky v malém studiu na kopci v Hošťálkovicích?

„Kromě informací o pohybech vojsk a o situaci na jednotlivých místech Ostravy jsme vysílali především stanovisko ústředních orgánů, tedy předsednictva ÚV KSČ, vlády, Národního shromáždění, stanoviska a výzvy kolektivů i významných jednotlivců tak, jak nám byly na vysílač doručovány. Před polednem jsme vysílání přerušili, aby bylo možno převzít materiály, které v redakcích zpracovávali jednotliví pracovníci,“ vzpomíná Luděk Eliáš. „Odpolední vysílání už bylo ucelenější, byly k dispozici první fotografie, rezoluce ze závodů a zprávy o situaci v Praze. Okupační jednotky

byly zatím rozmístěny kolem vysílače na jeho jižní straně ve vzdálenosti přibližně jednoho až dvou kilometrů. O jejich pohybech jsme byli informováni civilními pracovníky bezpečnosti, kteří je sledovali z nedaleké retranslační věže a podávali nám čas od času zprávy na vysílač. Večer jsme se sesedli a připravili osnovu vysílání druhého dne.“

Podařilo se objevit velmi zajímavý doklad o tom, v jakém duchu ostravská televize v oněch velmi kritických hodinách k veřejnosti hovořila. 21. srpna v 19.30 hod. byl odvysílán dokumentární pořad režiséra Milana Vilíma a autorů Květy Škutchanové a Oldřicha Vlka „Zlatý poklad“. Tento dokument vznikl už před útokem sovětských tanků a popisoval nadšení obyčejných lidí, kteří se rozhodli věnovat republice v duchu nadějí Pražského jara skromné cenné předměty, šperky po rodičích, zkrátka to nejcennější, co měli doma. V komentáři tohoto filmu se doslova psalo:

„Málo je takových okamžiků v historii národů, kdy se lidé rozhodují věnovat vlasti to nejcennější – prostě, bez velkých slov. I životy. Málo je takových okamžiků v historii národů, kdy se lidé sjednocují a slovo vlast už není jenom pojmem, naopak – mění se v naději a víru. Mysleli jsme si, že všechna naleziště zlata jsou u nás vyčerpána. A zatím jsme v roce 1968 našli nová: v lidských srdcích.“

Druhý okupační den se vysílání vyznačovalo dobrou organizací. Byl určen redaktor dne, který rozhodoval o základním obsahu vysílání, třídil zprávy určené k vysílání a spolu se štábem dirigoval odesílání hostů na vysílač. Vzpomeňme jména těch, na nichž tohle všechno záviselo zejména – na Vladimíru Kotmelovi, Jaromíru Blažkovi a na Květě Škutchanové, která připravovala povzbudivé citáty z literatury. Velmi náročnou organizační práci obětavě zajišťovali produkční Hana Juračáková, Petr Amler, Štěpánka Skulinová-Vilímová a také Jolana Surmová.

„Studio žilo!“ vzpomíná Květa Škutchanová. „Vysílali jsme! Kontakt s pražskými kolegy, dokud Praha fungovala, byl nepřetržitý. Mezi literaturou,



Už těsně po půlnoci 21. srpna 1968 obsadila sovětská vojska tzv. Železnou divize ze Lvova v čele s generálem G. I. Jaškinem Ostravu. Do města je přivedl náčelník Krajské správy SNB plk. ing. J. Hrbáček.

kteou jsem vkládala do vysílání, byla i horká aktualita: Oldřich Mikulášek totiž napsal báseň „Zachovejte klid“, která se ironicky vyjadřovala k postoji tehdejších oficiálních kruhů.“

Vedoucí redakce pro mládež Miroslav Učík vytvořil s Luděkem Eliášem sešranou moderátorskou dvojici. Třetího dne k nim přibyl ještě redaktor Oldřich Vlček. Vysílací tým pak v následujících dnech doplnili ještě režisér Milan Vilím a kameraman Jiří Vrožina. Produkčně všechno zajišťovala Hana Juračáková. K těmto lidem je třeba připojit desítky obětavých spolupracovníků, redaktorů, kameramanů, fotografů a samozřejmě i techniků, kteří pilně a s nadšením zajišťovali improvizované vysílání. V ostravské televizi nezůstal prakticky nikdo stranou vlasteneckého vzepětí, nadšení a vůle.

„V ústřední budově jsme přeměnili organizaci a provoz studia na částečně ilegální,“ vzpomínal Jan Neuls. „Uvědomili jsme si, že můžeme být odposloucháváni, a tak se odpovědní pracovníci hlásili v telefonech jenom čísly. Dvojice zpravodajských redaktorů se rozjely do

terénu a ve studiu se zastavovaly jenom při odevzdávání materiálu. Jiní točili pro eventuální potřebu archivů. Zařídili jsme monitorování domácností i zahraničního rozhlasu, abychom byli ve všem soběstační.“

Velký kus obětavé práce tehdy vykonala Jindra Slívová, pracovníce programu a dlouholetá sekretářka Jana Neulse. Po několika dnech neopustila svou kancelář a stala se v onom týdnu naplněném bouřlivými událostmi velkou jistotou pro všechny vyčerpané a malověrné. Neztrácela hlavu a díky její pečlivé mravenčí práci mohli pracovníci archivu koncem roku 1989 opět spatřit filmové materiály a texty zpráv, které byly v roce 1968 ze studia odvysílány. Díky Jindře Slívové zůstala zachována dokonce i režijní kniha, v níž je minutu po minutě přesně zaznamenáno, co v těch horečných dnech ostravská televize vysílala.

Situace v Ostravě byla značně nepřehledná. Televizní signál z hošťálkovického vysílače však byl stále šířen za hranice kraje. Celý národ samozřejmě držel palce těm, kteří



Ing. Miroslav Učík (narozen 25. října 1930 v Praze, zemřel 17. května 1996 v Bruntále). V letech 1961 až 1970 pracoval jako redaktor, později jako vedoucí redakce vysílání pro děti a mládež.



Jindra Slívová (narozena 8. května 1927 v Trojanovicích, zemřela 22. listopadu 1984 v Ostravě). V ostravské televizi pracovala mezi lety 1956 a 1984.

Z dopisu diváka:

„Řekněte všem lidem, ať zachovají klid a nedají se vyprovokovat. Zachovejte klid a důstojnost... Je třeba, aby to všichni věděli... Nemůžeme souhlasit s tím, co se z dneška na včerejšek stalo...“

Jak bylo později zjištěno, sledovali v oněch dramatických dnech vysílání ostravské televize diváci téměř v celé zemi, například ve Varnsdorfu, v Děčíně, ale také třeba ve Slatiňanech (okres Chrudim), v Černém Kostelci nebo v Mnichově Lhotě (okres Trenčín) a také v Žilině.

„Je to neodpustitelná politická chyba!“ vytkl 28. srpna Janu Neulsovi zařazení filmu o Janu Husovi telefonicky jeden z vedoucích pracovníků pražského programového ústředí. Ozval se poprvé od 21. srpna. „Jsi za to osobně odpovědný! Jak si to představuješ vysílat bez povolení a bez souhlasu pro celou republiku!?“

z obrazovky neúnavně podávali seriózní informace. A lidé z rozhlasu a televize zase fandili lidem v ulicích. Přitom šlo doslova o život. Když se například pokusil kameraman a režisér Jiří Vrožina proniknout k vojenskému veliteli města, zastavila ho hlídka milicionářů, kteří na něj vybaflí: „Vypadni, ale rychle! Máme rozkaz střílet.“

Výhrůžky, že bude podobný rozkaz vykonán, například proti lidem shromážděným na náměstí před Novou radnicí (neslo tehdy název Náměstí VŘSR), nebyly míněny do větru. Odhodlaná gesta Grigorije Petroviče Jaškina, velitele 24. samarovsko-uljanovské (tzv. Železné) divize, která obsadila celý kraj a Ostravu, ne nechávala nikoho na pochybách.

Představitelé kraje a města s Jaškinem jednali několikrát. V nejlepším případě se mohli dovědět, že ho rezoluce protestujících občanů vůbec nezajímají. A nebude-li s nimi okamžitě skoncováno, Železná divize, která se mezitím stáhla z města (aby je o to víc odřízla od spojení s okolním světem), obsadí znovu město a vyhlásí stanné právo.

„Třetí den jsme pokračovali ve vysílání až přibližně do patnácté hodiny,“ vysvětluje Luděk Eliáš. „Tehdy jsme dostali zprávu, že se okupační jednotky dávají do pohybu směrem k vysílači.“

Dne 23. srpna si Hanu Juračákovou, tehdejší produkční, někdo zavolał k telefonu, a česky jí oznámil: „Když nepřestanete vysílat, začneme vás ostřelovat!“ Telefon byl na vrátnici vysílače.

„Podívala jsem se přes prosklené dveře vrátnice a v místech, kde dnes stojí další vysílač, jsem spatřila děla a jejich hlavně namířené přímo na nás,“ vzpomíná Hana Juračáková.

„Nemohli jsme nic dělat,“ popisuje dramatickou situaci Luděk Eliáš. „Před kameru jsme umístili titulek SVOBODNÝ TELEVIZNÍ VYSÍLAČ OSTRAVA, pustili jsme státní hymnu a po přede-
dem připravené skryté cestě jsme opustili vysílač. Zůstalo v něm jenom nejnutnější osazenstvo techniků. Tím skončila první etapa našeho vysílání. Bylo odpoledne 23. srpna 1968.“

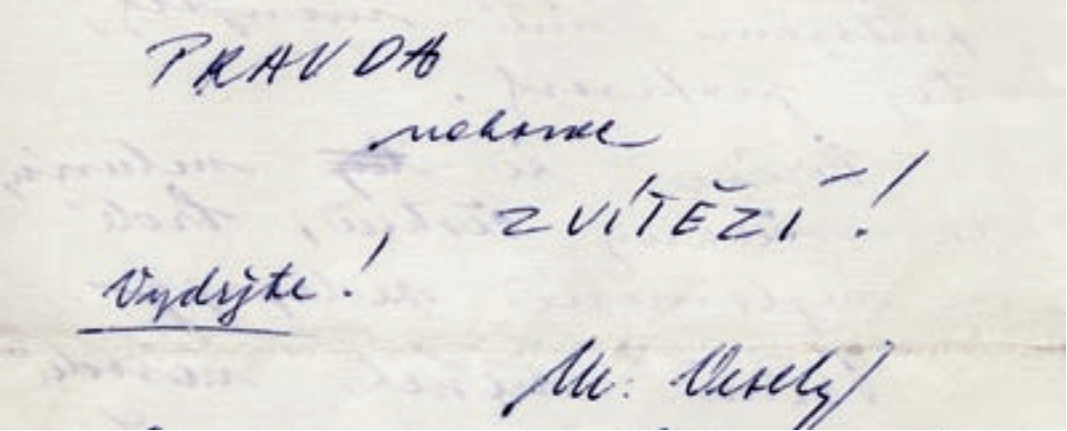
V té době už do redakce začaly docházet dopisy i z míst, která byla tak vzdálená, že se zdálo téměř nemožné, aby tam ostravské vysílání někdo zachytil. Z Liberce například napsal jeden z diváků tato slova:

„Je až s podivem, jak se našimi dějinami vine zlatá nit touhy po svobodě a pravdě od Husa po Dubčeka, myslíme, že není možné, aby se tato nit přetrhla, a že nikdo a nic, ani tanky a rakety, nemohou náš národ od této cesty odtrhnout. Naopak si myslíme, že tyto myšlenky najdou odezvu i u ostatních národů a dokonce v zemích, které nás okupovaly. Doufejme, že to bude brzy, neboť život bez svobody je zoufalý.“

Televizní pracovníci museli v těch hektických dnech pracovat velmi obezřetně. Vedoucí přenosového vozu Jan Jaroš například svůj vůz podle rozhodnutí vedení studia na oko vyřadil z provozu, aby s ním nikdo nemohl manipulovat. To pro případ, kdyby okupanti vůz zabavili a pomocí „ochotných“ lidí chtěli zorganizovat vlastní vysílání.

Jan Neuls po letech vzpomínal, jak opatrně a moudře bylo nutné postupovat. „Bylo naší povinností,“ napsal ve svých vzpomínkách, „udržovat klid, posilovat rozvahu a bránit provokacím. Tento zdánlivě prostý úkol nebyl zdaleka jednoduchý. Naši „přátelé nejbližší“ totiž shazovali z letadel a helikoptér letáky a na nich padělané Svobodovy a Dubčekovy podpisy, i když byli v těch dnech drženi spolu s ostatními v moskevské internaci. Jeden leták, podepsaný takzvanou „Revoluční radou Ostravy“, oznamoval, že tento podivný samozvaný orgán přejímá moc. Bylo tedy třeba rychle odvysílat komentář: „Uznáváme jen legální zástupce – pozor na kolaboranty!“

V následujících dnech panoval ve městě a jeho okolí stále veliký zmatek. Ostravský vysílač však nemlčel. Programový štáb obdržel z Prahy kotouče s husitskou filmovou trilogií Otakara Vávry a promítáním jednotlivých dílů vždy zakončoval vysílání z Ostravy. Čím větší obtíže měl pražský vysílač, tím houževnatěji se pracovalo v Ostravě. Avšak tlaky na to, aby



Takové vzkazy psaly tisíce diváků ostravským televizním pracovníkům přímo na vysílač v srpnu 1968. Vzvednutá vlina solidarity byla nevídaná.

bylo ostravské vysílání zastaveno, byly značné. Květa Škutchanová na to vzpomíná:

„V den, kdy jsme měli vysílat jeden z dílů Vávrovy trilogie – Jana Roháče – požádala Praha Ostravu, abychom ze solidarity také přestali vysílat. Zastavila jsem tedy vysílání filmu až ve vypjaté dramatické situaci, aby to národem jak se patří otřásl, a Luděk Eliáš se emotivním projevem s diváky rozloučil.“

A co následovalo? Sovětský velitel Ostravy si pozval ředitele stanice Karla Dittlera na velitelství a nařídil mu, že studio musí okamžitě začít vysílat, jinak rozstřílí vysílací věž.

„Tehdy jsme se smáli,“ vzpomíná Květa Škutchanová, „že sovětští vojáci společně s našimi diváky dychtivě sledují husitskou trilogii a že se jim to tak líbí, že chtějí vidět další kino. Pak už se tedy vysílalo bez pomoci Prahy, jak to nejlépe šlo.“

Ani v úterý 27. srpna ostravský vysílač nemlčel. Toho dne se z Moskvy vrátil Alexandr Dubček a jeho druhové. Avšak z pražského televizního studia promluvit nemohl, takže mnoho diváků se dovědělo o podepsání takzvaného moskevského komuniké jenom z rozhlasu.

Vedení ostravského studia se i za těchto okolností rozhodlo dokončit vysílání Vávrovy husitské trilogie. Tímto činem jednoznačně

vyjádřilo svůj postoj k situaci, která byla pro celou československou veřejnost velikým zklamáním. Jednotlivé části trilogie byly sice vysílány s přestávkami po kotoučích, protože vysílač nebyl na plynulou projekci celovečerního filmu vybaven, ale divákům to nevadilo.

Luděk Eliáš později vyprávěl, jakým překvapením pro něj bylo zjištění, když mu technici na vysílači umožnili několik minut poté, co ukončil ostravskou zpravodajskou relaci, spatřit svou vlastní tvář ve vídeňské televizi. Také mnichovská televize monitorovala ostravské vysílání. Eliášova dcera Martina, která v té době pobývala v Anglii, spatřila v Oxfordu svého otce ve večerním zpravodajství britské televize.

Podmínky k vysílání ostravské televize na konci srpna 1968 byly více než žalostné. V zábřežském studiu U Havránků byla zřízena nouzová hlasatelna ve skladišti kamer. „Jenom kousek od improvizovaného studia leželi Rusové na břehu Odry,“ vzpomíná Hana Juračáková. „Nevěděli o nás.“

V neladném prostředí provizorního studia bylo rozestaveno plno kulis z inscenace, jejíž nastudování přerušil 21. srpen. A jediná kamera. Nezbylo totiž, než se vrátit skoro o patnáct let zpátky do prvních dnů vysílání

Od 21. srpna do 4. září 1968 odvysílala ostravská televize z hošťálkovického vysílače provizorní program v celkové délce 29 hodin a 27 minut. Tím dali programoví pracovníci i technici jasně najevo svůj politický postoj.

ostravské televize a navazovat kontakt s diváky pomocí jediné kamery.

„Poslední vysílání našeho svobodného vysílače se uskutečnilo 30. srpna. V 18.04 hod. jsme začali vysílat Vávrův film „Proti všem“, vzpomíná Hana Juračáková. „V 19 hodin jsme však museli skončit. Při vysílání hymny jsme všichni plakali,“ dodává.

Jasně deklarovaný odmítavý názor na okupaci se pro mnoho lidí z ostravské televize samozřejmě stal osudným. Po nástupu Husákovy vedení byla řada vedoucích pracovníků zbavena svých funkcí. Prověrkami na jaře 1970 neprošli například ředitel Karel Dittler, vyhozen byl programový náměstek Jan Neuls, nuceně odešli i vedoucí redakcí Miroslav Učák a Luděk Eliáš, dále redaktor Oldřich Vlček, režisér Milan Vilím a někteří z dalších redakčních pracovníků mohli dočasně působit výhradně mimo programový úsek.

„Neumíte si představit, jak nám bylo hrozně smutně, když jste se včera s námi loučili,“ napsal v září 1968 do umlčené redakce jeden z televizních diváků. „Připravili jste nám překrásný večer, přestože jsme všichni plakali... bydlíme až na rakouské hranici... bolest a utrpení zoceluje a nesmí nás zlomit. Vaše vysílání má v této chvíli cenu zlata. Je lepší než zbraně...“

Je třeba říci, že rána zasazená zákeřným úderem se nikdy zcela nezacelila. Scenárista Jaroslav Müller vyjádřil žalostné pocity zrazeného člověka velmi smutným povzdechem: „Kolik je na světě cest, cestiček, pěšinek, silnic a chodníčků! A na konci každé z nich stojí voják s nabitým samopalem.“



Kamera ostravské televize se díky Jiřímu Vrožinovi dostala až na kontinent pod Jižním křížem. Do oblasti obývané kmenem Rembaranků se nikdy předtím žádný kameraman nedostal.

Začátkem roku 1970 začala Austrálie slavit významné výročí – před dvěma sty lety přistál britský mořeplavec James Cook u východních břehů kontinentu a zabral právě objevenou pevninu pro svou vlast. Na základě jeho objevu začala koncem osmdesátých let 18. století evropská kolonizace Austrálie.

Ve stejné době, kdy se na prostranství kolem sydneyského Harbour Bridge chystal největší ohňostroj v dějinách Austrálie, se na cestu na pátý kontinent připravovala i skupina osmi mužů ze střední Evropy, členů 1. československé vědecké expedice do Austrálie. Mezi nimi byl také mladý kameraman a režisér ostravského televizního studia Jiří Vrožina. Hlavní cíl expedice byl antropologem Janem Jelínkem formulován v souladu se záměry australské vlády – šlo o výzkum života Rembaranků, jednoho

z domorodých kmenů původních obyvatel páteho kontinentu, tzv. Austrálců.

Náhodné setkání Jiřího Vrožiny s Janem Jelínkem pak předznamenalo vznik zajímavého seriálu. Ve studiu Jiří Vrožina předložil návrh na šestidílný cyklus čtyřicetiminutových barevných dokumentárních filmů s názvem „Za lidmi doby kamenné“. Seriál měl dokumentovat celý průběh výpravy, všechna setkání s původními obyvateli Austrálie a zejména se měl zabývat jejich primitivními skalními malbami. Kromě toho bylo dohodnuto, že na černobílý materiál bude zaznamenáno nejméně dvacet až pětadvacet dalších atraktivních témat ze života bílých osídlenců v australském vnitrozemí.

Zatímco v celé zemi probíhaly stranické prověrky, při kterých padaly hlavy a hroutily se lidské osudy, expedice v tichosti vyrazila

Za lidmi
doby
kamenné

10

V čele expedice sice stál přední československý geograf RNDr. Josef Brinke, odborný asistent Přírodovědecké fakulty Karlovy univerzity, ale hlavní program výpravy formuloval tehdy čtyřiačtyřicetiletý RNDr. Jan Jelínek, DrSc., významný světový antropolog a ředitel ústavu Antropos Moravského muzea v Brně.

Šestidílný seriál „Za lidmi doby kamenné“ byl odvysílán v roce 1974.

„Pochopil jsem,“ prohlásil po letech Jiří Vrožina, „že nadcházející doba normalizace nebude přát kvalitní publicistice, jakou jsme dělali například v Negordických uzlech nebo v Ostravských vteřinách. Proto jsem se dal na cestopisy a romantiku.“

na pátý kontinent. To, že se v tehdejších politických podmínkách podařilo zorganizovat něco tak náročného a přitom vědecky i dokumentaristicky atraktivního, lze považovat za malý zázrak. Snad k realizaci výpravy napomohla i nevšední ochota australských vědeckých a společenských kruhů, pro které byla expedice Moravského muzea do buše jedním z největších dosavadních vědeckých projektů. Kromě toho zapadal program výpravy přesně do akcí spojených s chystanými oslavami dvousetého výročí objevení Austrálie.

Domorodí Austrálci osídlili kontinent pod Jižním křížem dávno před příchodem prvních Evropanů. Otázky kolem jejich původu jsou velmi složité a dosud nebyly uspokojivě zodpovězeny.

Po konzultaci s australskými vědci se expedice Moravského muzea rozhodla vykonat komplexní výzkum jednoho z 650 kmenů Austrálců – kmene Rembaranka žijícího v domorodé rezervaci Arnhemské země v severní části Severního teritoria. Program vědeckých výzkumů měl



Jiří Vrožina emigroval do Austrálie v roce 1981.

zahrnovat antropologické, demografické, etnografické i geografické studium s cílem podat co nejúplnější obraz života tohoto domorodého kmene, jak v jeho současné podobě, tak i v minulosti.

Jiří Vrožina natáčel svůj velký dokumentární cyklus „Za lidmi doby kamenné“ ve velmi

obtížných podmínkách. Teplota v buši často přesahovala 40 stupňů Celsia. Také vlhkost vzduchu převyšovala standardní poměry. Mladý kameraman neměl žádnou zkušenost s tím, jak se bude filmová surovina za takových podmínek chovat. V buši bylo plno jedovatých hadů a v řekách plavala hejna krokodýlů. Když účastníci expedice šplhali ke skalním převisům,



Kompletní australská výprava Moravského muzea.



Pro J. Vrožinu byla Austrálie osudovým kontinentem.

na které Rembarankové stejně jako před staletími a tisíciletími malovali své primitivní obrazy, ohrožovali je jedovatí pavouci, záludní hadi a dravé ještěrky.

V době, kdy expedice Moravského muzea mířila na sever do Arnhemské země, zbyly v buši jenom pouhé stovky původních



Filmová žeň australské expedice výrazně obohatila ostravskou publicistiku tematicky a žánrově.

Na zpracování nekonečné řeky záběrů se podíleli střihačka Helga Plachká a asistent Petr Šamánek.

domorodých obyvatel. Převážná většina těch ostatních žila ve zvláštních misijních stanicích, které australská vláda zřídila po druhé světové válce. Život domorodců se zde podstatně lišil od toho, jak byli Austrálci zvyklí žít po tisíciletí. Většinou vysedávali před svými lepenkovými domky, bavili se vyprávěním, zpíváním, hraním karet a zejména holdováním alkoholu, který se stal opravdovou tragédií přírodních lidí.

Tato část původní populace Austrálců však československé vědce příliš nezajímala. Expediční vozy zamířily do buše mezi těch několik desítek zbývajících Rembaranků, kteří ještě žili tak jako desítky generací jejich předků před tisíciletími. Naskytla se tu jedinečná příležitost nahlédnout do podivuhodného světa, do něhož předtím nemělo možnost vstoupit příliš mnoho dokumentaristů pátého kontinentu.

Na filmový pás byly zachyceny dosud nevídané scény – například pracovní postup výroby

primitivních kamenných nástrojů z pazourků, jejichž obdoba byla archeology nalézána v nejstarších pravěkých lokalitách po celém světě. Rembarankové výzkumníkům ukázali prastarý technologický výrobní postup: sekali před kamerou kamenné úštěpky většími kameny na patní kosti a potom je – stejně jako jejich předchůdci před mnoha tisíci lety – zasazovali na hroty oštěpů či dřevěných sekerek.

Rembarankové zavedli vědce i daleko do buše a vysoko do skal – tam, kde se nacházely rozsáhlé galerie primitivních maleb zpodobujících život domorodců v průběhu dlouhých staletí. Zasněžili je do složitých systémů primitivních legend a mytologických představ, o kterých měl svět dosud jenom málo hodnověrných zpráv.

Staré skalní malby lze ovšem najít takřka na všech kontinentech. Ty nejslavnější se nacházejí například v jeskyni Lascaux v jižní Francii. Na stěnách je zde zachováno několik

Rembarankové, stejně jako jiní Austrálci, považují za svého předka nějakého živočicha – klokana, ježuru, emu, dinga a podobně. Mýtický předek je totemem celého klanu, což znamená, že ani jeden člen klanu nesmí zabít zvíře, od kterého svůj původ odvozuje. Porušil by tím příbuzenský vztah a celý klan uvedl do nebezpečí pomsty předpokládaného předka.

set rytin a maleb z mladšího paleolitu s převážně zvířecími motivy. Jejich stáří se odhaduje na patnáct až sedmnáct tisíc let. A v jejich blízkosti se vyskytují podivuhodné značky v podobě negativních otisků lidské ruky. Tato zvláštní tajuplná znamení vedla například Ericha von Dännikena k troufalému tvrzení, že jde o pozdravy mimozemských bytostí.

Co však opravdu znamenají tyto zvláštní otisky lidské ruky a jak vznikly? Jiří Vrožina jejich zrod věcně zaznamenal na filmový pás: stařešina kmene Rembaranka nabral do úst hrst bílé hlíny, opřel ruku o skalní stěnu a vyprskl směs slin a bílé barvy na hřbet ruky. Tam, kde byla ke stěně přiložena ruka, zůstalo prázdné místo. A kolem ní pak její obraz – negativní otisk dlaně – jakýsi podpis autora skalní malby.

Když byl seriál „Za lidmi doby kamenné“ začátkem sedmdesátých let veřejnosti představen, zapůsobil na obrazovce jako zjevení. Byl to mimochodem první rozsáhlý barevný dokumentární cestopisný seriál natočený v Československé televizi (Hanzelka se Zikmundem natočili v průběhu své druhé cesty do Asie pouze jediný barevný dokument – o Kašmíru). V období plném trapných politických diskuzí a prkenných televizních programů počínající normalizace se význam tohoto seriálu rovnal živé vodě. Opravdu byl prodán do řady zemí, jak předpovídal ostravský programový šéf Jan Neuls. Ostatně právě Neuls stačil ještě před svým odchodem ze studia napsat pro seriál „Za lidmi doby kamenné“ skvělé komentáře – samozřejmě už pod cizím jménem.

Vedle toho vzniklo několik černobílých reportáží, které se staly brilantními zprávami o životě bílých osídlenců uprostřed australské buše. Za mnohé z nich jmenujme alespoň „Létající doktory“ o speciální letecké službě zajišťující po druhé světové válce zdravotní péči o obyvatelstvo roztroušené v hloubi kontinentu, „Školu rádiem“ o dětech, které se na osamělých dobytčářských farmách učí na dálku pomocí krátkovlnných rozhlasových stanic, „Nejslavnější operu světa“ o stavbě budovy

sydneyského divadla, jejíž unikátní tvar připomíná vztyčené plachty, nebo „Honáky bez romantiky“ o životě prostých domorodých stockmanů – honáků dobytka.

Mimochodem právě při dokončování „Honáků bez romantiky“ navázal Jiří Vrožina úzkou spoluprací se scenáristou Milanem Švihálkem, která byla až po jedenácti letech přerušena Vrožinovou emigrací – právě do Austrálie. Mezitím však tato autorsko-realizační dvojice stačila připravit nepřebornou řadu dalších zajímavých diváckých pořadů, které byly ve své době odborníky pokládány za pokračování slavné éry proslulé ostravské školy televizní publicistiky a dokumentaristiky.



Ostravský Josef Kobr a brněnský Josef Karlík patřili k protagonistům ostravské televizní operetní obrazovky. Jejich spolupráce i kamarádství trvalo řadu let.

Vladimíra Brázdu objevila pro ostravskou televizi dramaturgyně Květa Škutchanová. „Zнала jsem tohoto dirigenta ostravské operety ze svého působení v rozhlasu,“ vzpomíná televizní pamětnice. „Věděla jsem, že hraje velmi zručně na klavír na jakékoli zadání a že při rozhlasových relacích skvěle odvádí hudební improvizace. V pauzách přitom dokázal neúnavně bavit osazenstvo režie vtipným vyprávěním.“

Nelze ovšem říci, že by se v šedesátých letech minulého století v naší zemi operetám příliš dařilo, takže se na obrazovce tento žánr často neobjevoval. Květa Škutchanová zalistovala ve stránkách učených knih, nastudovala podunajského operetního velikána a pro obratného hudebního vypravěče připravila scénář, v němž navrhla, aby Vladimír Brázda prošel celou Lehárovu tvorbu i s krátkými – vesměs improvizovanými – ukázkami. Po tomto prvním pokusu následovala celá řada pořadů o dalších skladatelích tohoto žánru a diváci si je oblíbili.

Na začátku sedmdesátých let, kdy televizní dramaturgové a redaktoři stáli před otázkou, jaké pořady vlastně divákům nabídnout, aby

se za ně v tíživé politické atmosféře ani jako lidé, ani jako tvůrci nemuseli stydět, si Květa Škutchanová společně s režisérem Zdeňkem Havlíčkem na Vladimíra Brázdu vzpomněli a do dramaturgických plánů operetu jako žánr prosadili. Tak vznikly desítky, možná stovky pořadů a Vladimír Brázda v nich vždycky dostal roli hrajícího a mluvícího komentátora – ať už to byly cykly „Skříňka s líčidly“ nebo pořady ze série „Země úsměvů a snů“.

Vladimír Brázda se díky těmto pořadům stal zářivou hvězdou ostravské televize. Se svolením Brázdovy dcery Kateřiny Herkové uvádíme z jeho vzpomínek:

„Věřte mi, že nikdy nezapomenu na práci na hošťálkovickém kopečku nad Ostravou. Kolem jsou samé lesy a louky a v dálce dýmá město. Oč byl ten kopec větší, oč větší a vyšší byla televizní věž na jeho vrcholu, o to menší prostor byl v malé chaloupce, do níž se vcházelo okolo drobného jezírka. Nevím, jak tomu prostoru vlastně říkat. Rozhodně vstupní chodba nebo hala vysílače byla rozlehlejší než místnost, která se honosila pyšným titulem STUDIO.“

Z operety do operety

11



Vladimír Brázda
(narozen 27. května 1920
v Klopotovicích, zemřel
6. srpna 2001 v Ostravě),
dirigent, skladatel,
moderátor a spisovatel,
s ostravskou televizí
spolupracoval nepřetržitě
od jejího začátku až do
konce devadesátých let.

„Když jsem v ostravské
opeře v devatenácti
začínal, byl on už idolem
dam všech věků, měř
i vah. Musím ale přiznat, že
i mne si získal, když mně,
začátečníkovi, osobně svěřil
výstup bláznivého tenoristy
ve své vlastnoručně
zkomponované operetě.“
(Pěvec Ivo Žídek)

Cyklus „Skříňka s líčidly“
byl uváděn v letech 1964
až 1966 a dočkal se
šesti pokračování, „Země
úsměvů a snů“ pak ve
třech vydáních v letech
1970 až 1972.

Vysílat odtud bylo hotovým dobrodružstvím. Ráno se nasedlo do mikrobusu, jelo se nahoru do Hošťálkovic, tam se pořad párkrát projel, spočítala se přibližná minutáž, v krátké pauze Brázdu nalíčili, navlékli ho do fraku nebo do smokingu a v Praze hlasatelka ohlásila, že se přepojuje na Ostravu.

„Na kameře se rozsvítlo červené světélko a jelo se. Já měl pochopitelně celý pořad v hlavě, vždyť autorka Květa Škutchanová mi všechno pečlivě připravila do scénáře, ale moc jsem koukat do papíru nemohl. Ba ani noty jsem na klavíru neměl. Jakýmsi nepsaným požadavkem tohoto druhu pořadů bylo, že všechno musí vycházet jako z mé hlavy a působit na diváka jako naprostá improvizace.“

Když se něco nepovedlo, nebylo možné říci pardon, diváci prominou, pan kapelník se přehmátl. Všechno šlo okamžitě do vysílání, muselo se tedy „bojovat“.



Vlastimil Harapes a Marta Vančurová v operetě.

Takový pořad, který trvá hodinu, jindy čtyřicet minut – délka už nehraje rozhodující roli – není žádnou procházkou rozkvetlým sadem. Navíc nebylo možné se během pořadu dívat na hodinky a odhadnout, kdy je vlastně třeba pořad zakončit.

„Sledoval jsem po očku za skleněným oknem režiséra Zdeňka Havlíčka. Ten seděl během pořadu celkem klidně. Jakmile však vstal a přilepil nos na sklo, bylo zle. Buď jsem něco neudělal tak, jak jsme se domluvili, nebo prostě

čas plynul a zbývalo už jenom pár minut do konce. V tom případě mi ukázal na ruce tři prsty na znamení, kolik minut zbývá. Pak jeden prst schoval, pak další a když zbyl už jenom prst jeden, vypadalo to, jako by mi tím ukazovákem hrozil. Pak se jen zoufale zakymácel



I činoherec Karel Vochoč si rád odskočil do operety.



Vladimír Brázda – hvězda ostravské operety.



Operetní melodie zněly z obrazovky téměř půl století.



„Melodie vzpomínek“ se vysílala mezi lety 1973–1975. Herec Josef Bek o Vladimírovi Brázdovi říkával, že to byl poslední znalec a nadšenec operety.

a udělal zoufalý pohyb, který znamenal, že právě padá z třetího cimbuří vysokého hradu. To byl konec pořadu. Zbývalo jediné: ať jsem byl ve svém vyprávění v kterémkoli místě, musel jsem bleskově vyslovit závěrečnou naučenou větu: „...a tímto se s vámi, přátelé, pro dnešek z Ostravy loučím. Na shledanou příště!“

Diváci Brázdovy pořady milovali. V seriálu „Melodie vzpomínek“ zněly jenom operetní melodie a zpěváků se v nich objevilo nepočítaně – například Jára Pospíšil, Lída Slaná, Nelly Gierová, Karel Fiala, Rudolf Lampa z Brna, Ladislav Kramosil z Olomouce, Josef Bek, Josef Ábel, z Národního divadla například Jiří Zahradníček a Ivo Žídek, z Ostravy Josef Kobr, Liběna Astrová, Jiřina Hrušková a další členové operety (například bratr Petra Čepka Karel) a další.

Ve vzpomínkovém seriálu „Rodáci a krajané“ se pak objevili například Beno Blachut, Marie Podvalová, Ivo Žídek, Přemysl Kočí, Eduard Haken, Zdeněk Otava, Milan Karpíšek, Karel Jahn, Václav Bednář, Theodor Šrubař a řada

dalších. Vladimír Brázda v těchto pořadech nejenom kouzлил prsty po klávesách a působil v roli hostitele, ale často byl postaven i před úkol doprovodit hosta v árii, kterou neznal, vždy ale obstál excelentně.

Do jednoho podobného pořadu měl přiletět k vysílání i Brázdův velký kamarád, spisovatel Josef Kainar. Den předem, kdy už se všichni zúčastnění sešli na zkoušce ve studiu, se Kainar omluvil. Že prý má v Praze nějaké důležitější záležitosti. Tak se rozhodlo, že do Ostravy přiletí příštího rána prvním leteckým spojem.

„Ráno jsme byli všichni připraveni, bylo osm hodin, půl deváté, letadlo už mělo dávno být v Ostravě, ale Pepík nikde. Produkční pořadu volala na letiště. A najednou bác – rána do našich plánů: v Praze byla mlha, letadlo dosud neodstartovalo. Pepík zkrátka seděl na letišti stovky kilometrů daleko, zatímco měl být už dávno ve studiu. Vysílalo se živě, nedalo se čekat a divákům vysvětlovat, že Kainar jaksí nedorazil. Režisér Zdeněk Havlíček začal přesvědčovat všechny účinkující, aby se o deset, dvanáct minut rozšířilo nacvičené povídání

„Šéfdirigent ostravské operety, vysoký, štíhlý, vždy elegantní, vynikající muzikant, výborný společník, dobrý kamarád. Některé historky se dají v úzkém kruhu vyprávět, ale publikovat je, myslím, by v našem případě bylo nemoudré.“ (Herec Josef Langmiller)

„Dovedl nejen na obrazovce, ale i v divadelním klubu sednout ke klavíru a z hloubky neselehávající paměti se vynořily desítky melodií operet a muzikálů. Bylo jenom málo kumštýřů u nás, jejichž jméno se stalo synonymem žánru. Brázda takovým byl.“ (Skladatel Jindřich Brabec)

„Vladimír Brázda byl poslední znalec a nadšenec operety.“ (Herec Josef Bek)

„Od Vladimíra Brázdy jsem získal pro svou práci neocenitelné muzikální zkušenosti. Byl skvělý dirigent a vynikající klavírista. Jedním slovem – v opeře Jaroslav Krombholc, v klasické operetě Vladimír Brázda.“ (Pěvec Milan Karpíšek)

„Vladimír Brázda – to byl pojem pro kamarádství a kolegiálnitu. Řekne-li někdo jeho jméno, automaticky se každému

vybaví ostravská opereta, to už dlouho patří k sobě. Setkávali jsme se jen příležitostně, ale vždycky to bylo krásné a dobře se na to vzpomíná.“ (Dirigent a jazzman Gustav Brom)

„Byl to muzikant tělem i duší. Moje setkání s ním byla sice jen sporadická, ale přesto jsem se nepřestal obdivovat jeho hudební posedlosti a jeho dokonalému doprovazečství. Jen více takových Brázdů!“ (Pěvec Eduard Haken)

„Jméno Vladimír Brázda mi říká, že v Ostravě svítí sluníčko a vytváří přesně takovou pohodu, jakou umí vytvořit právě tehle můj kolega v hudební sféře, které na rozdíl od té mé říká ‚lehká‘, ačkoliv to není vůbec tak snadné a vyžaduje to vysokou profesionalitu a arcimuzikantství s velkým kusem srdíčka. Aspoň tak ho mám dosud v živé paměti.“ (Dirigent Zdeněk Košler)

„Setkat se s Vladimírem Brázdou byla vždycky radost.“ (Spisovatel František Kožík)

a zpívání a zaelila se tak rána, která vznikla Kainarovou nepřítomností. Což o to: vysílání se podařilo, ale televizní setkání s Kainarem se odkládalo tak dlouho, až jednoho dne přišla zpráva, že Pepík už v žádném pořadu nevyšoupí,“ dodává Vladimír Brázda.

Na počátku sedmdesátých let vystupoval Brázda nejenom v desítkách skvělých hudebně-zábavných pořadů inspirovaných operetním žánrem, ale také v pořadech silvestrovských.

Problém se silvestrem se opakoval s neúprosnou pravidelností. Je třeba říci, že silvestrovské vysílání bývalo noční můrou všech televizních dramaturgů a režisérů. Celý rok se pracně vymýšlelo, co na silvestra vysílat. Sebelépe připraveným příspěvkem však nebylo možné zavděčit se velkým nárokům diváků na jedné straně a kritiků na straně druhé. Jakmile skončil starý rok, prvních čtrnáct dnů bylo vždy v televizi smutno. To se dramaturgové a redaktoři ze všech stran dovídali, jak vlastně měl silvestr v televizi vypadat a jak nemožný ve skutečnosti byl. Sotva se pak domluvili na tom, že co sto lidí, to sto chutí, přicházel další bod neměnného řádu – první zasedání takzvané silvestrovské komise pro právě načatý rok. A opět nesměl ve vysílání chybět Vladimír Brázda...

Podíl zářivé operetní hvězdy na charakteru vysílání ostravské televize v šedesátých, ale zejména sedmdesátých letech byl více než významný. V oblasti zábavného vysílání lze Brázdovu osobnost srovnat snad jenom s osobností herce Josefa Kobra. Oba tyto umělce spojovala postava Zdeňka Havlíčka, režiséra, který hudebně-zábavným žánrům věnoval prakticky celý svůj tvůrčí život. Ostatně Vladimír Brázda ve svých vzpomínkách na Zdeňka Havlíčka nezapomněl:

„Svůj televizní štáb v čele s režisérem Havlíčkem znám jako své boty. Proto jsem nejdnou přemýšlel, jak někdy bouřkové mraky skřípající spolupráce včas a rychle rozehnat. Nejsem žádný diplomat, jazykem vládnu v mezích normy a výmluvnost nepatří v překérních situacích k mým největším přednostem. A tak

jsem vymyslel ryze svůj, brázdovský způsob krocení divokých režisérů. Jakmile se schyluje k bouři a nastane napjaté ticho, utíkám ke klavíru a zabořím prsty do kláves. V případě Zdeňka Havlíčka je nejlépe spustit jeho oblíbenou melodii z muzikálu ‚Když je v Římě neděle‘. Zdeněk zjihne a po několika taktech je všechno v nejlepším pořádku.“

Ano, televize se nedá dělat jako povolání, musí to být jen a jen posedlost. Nejen u režisérů, redaktorů a komentátorů, které je vidět na obrazovce, ale u všech. Televize potřebuje posedlé techniky a kameramany, potřebuje prací posedlé vedoucí výroby a jejich asistenty, potřebuje posedlé řidiče přenosových vozů a dokonce i posedlé strážné, kteří třeba někde v terénu hlídají přes noc přenosové vozy v dešti, mrazu, prostě v každé slotě, protože nakonec bude na obrazovce jistě nějaký ten skvělý program a v jeho titulcích budou uvedena nejenom jména konkrétních účinkujících a tvůrců, ale vlastně i všech těchto bezjmenných.

Stopa, kterou Vladimír Brázda spolu se svými kamarády, přáteli a četnými spolupracovníky dokázal svým zdánlivě lehýnkým krokem na poli ostravské televizní zábavy zanechat, patří k významným programovým činům v historii studia. A přestože už tento „ostravský Lehár“ není mezi námi, jeho milovaná opereta v srdcích pamětníků stále žije.



Kapitán Richard Konkolski se v průběhu sedmdesátých let stal jedním z nejpobulárnějších Čechoslováků. Díky ostravské televizi se svědky jeho četných soubojů s oceánem staly miliony diváků.

Z Ostravy je k nejbližšímu mořskému pobřeží přesně 624 km. Ano, jsme národ suchozemců, ale přesto se zářivou hvězdou ostravské televize sedmdesátých let stal mladý muž, který spojil svůj život s mořskými dálkami, s romantikou větrem napjatých plachet a s askézí osamělé mořeplavby.

Richard Konkolski, technik bohumínské La-chemy, se jachtingu začal věnovat až v šestnácti letech. Dlouhá léta se plavil pouze po vnitrozemských vodách. Moře spatřil poprvé v šestadvaceti letech po jachtařském školení v Polsku, kdy se s manželkou Mirkou vypravil na 300 km dlouhou cestu z vnitrozemského Leszna k pobřeží Baltu.

Svůj první kontakt s ostravskou televizí navázal Richard Konkolski ve druhé polovině roku 1969. Tehdy okresní tělovýchovná konference v Karvině oficiálně schválila jeho záměr startovat v příštím ročníku závodu osamělých jachtařů z anglického Plymouthu do amerického Newportu. Zpráva o tom vyšla v tisku, bohužel jenom okresním.

„Tuto zprávu (která ovšem vyšla na titulní stránce) si přečetl kameraman a režisér ostravského studia Jirka Vrožina a jako veliký fanda všeho, co se týkalo vody – byl tehdy v těsném kontaktu s potápěči oddílu Permon – se za mnou vypravil,“ vzpomíná Richard. „V bohumínské chemičce, kde jsem stavěl trup Niké, se pak Jirka objevil ještě několikrát a s fotoaparátem udělal několik záběrů. Okamžitě jsme si padli do oka, a tak začalo naše veliké a dlouholeté přátelství, které nerozloučila ani emigrace na různé kontinenty.“

Richardův sen o dalekých mořích měl neobvykle velkou přitažlivost pro veřejnost frustrovanou srpnovým ponížením. Mezi lidmi už řadu měsíců panovalo osudové přesvědčení, že nic nemá význam, že nás svět nechal na holičkách a že zkrátka nemá smysl snažit se o cokoli pozitivního. Vrožinovi bylo jasné, že má-li jeho novinářské snažení v daných podmínkách sloužit něčemu, co má trvalejší lidskou hodnotu, pak je třeba pokusit se z Richarda vytvořit moderního hrdinu. Nabídnout zkrátka veškeré své síly,

Sám proti oceánům

12



Richard Konkolski
(narozen 6. července
1943 v Bohumíně),
účastník mnoha světových
jachtařských závodů,
po emigraci v roce 1982
se usadil v přístavu
Newport na Rhode Islandu,
USA.

Konkolského jachta Niké
měla délku 7,4 m
a byla postavena podle
polských výkresů.
Funkcionáři rozhodli, že
bohumínský jachtař nemůže
reprezentovat socialistický
stát na soukromém
vlastnictví, a proto se
majitelem Niké formálně
stal národní podnik
Železářny a drátovny
Bohumín.

um a talent člověku, který se nevzdává a jde pevně za svým cílem.

Richard Konkolski šel za svým cílem jako buldok. Stavba Niké začala vyhledáním vhodného modřínu, sehnáním povolení ke zkácení, poražením stromu a dvouletým sušením dřeva. Při stavbě jachty nejvíce pomáhal Richardův švagr Vláďa Měkýš a pár občasných kamarádů. Někdy nezbylo a rukávy si vyhrnul i Jirka Vrožina. Ten se však soustřeďoval spíše na to, aby s kamerou zaznamenal v Čechách poněkud neobvyklé divadlo – postupnou stavbu námořní jachty, jejíž kapitán hodlá pokořit Atlantický oceán v nejslavnějším závodě světa.

Poté, co byla jachta slavnostně pokřtěna, konala se zkušební plavba kolem Baltského moře, samozřejmě s kamerou na palubě. V létě roku 1971 tedy čtyřčlenná posádka v čele s kapitánem Konkolskím obeplula Dánsko. Jiří Vrožina nebyl při této plavbě jenom pasivním pasažérem. Byl to ostatně on, kdo dokázal zorganizovat, aby se Niké k moři vůbec dostala. Protože měl dobré kontakty s ostravskými dálkovými automobilovými dopravci, byla mnohatunová jachta téměř zdarma naložena na jeden z kamionů, který mířil do štetínské přístavu. A tam už začala památná plavba, která byla zaznamenána Vrožinovou kamerou v dokumentárním seriálu „Jak jsme pluli za Vikingy“.

Produkce tohoto cyklu vyžadovala užší kontakt mladého námořníka s personálem televizního studia. Richard Konkolski na to vzpomíná s potěšením: „Televize se pro mne stala novým světem a novým dobrodružstvím. Strávil jsem řadu hodin ve střížně, ve zvukovém studiu a přitom jsem zvědavě zabrousil do všech koutů ostravské televize.“

Bylo jaro 1972. Start závodu přes Atlantik se blížil a Richard musel při přípravě počítat doslova s každou půlhodinou. Přesto si našel čas, aby těsně před odjezdem do Anglie poseděl v televizní střížně s novými přáteli. Z nezapomenutelného setkání si nakonec odnesl i zvukové záznamy s fandovskými povzbuze-

ními, která si později z příručního magnetofonu přehrával ve chvílích samoty na širém moři.

Při samotném závodu přes Atlantik si Richard v podpalubí vezl i 16mm kameru, která ovšem prošla rukama mnoha filmařských amatérů při různých – hlavně horolezeckých – expedicích, a nebyla tedy příliš kvalitní. V podpalubí Niké se vezla i bedna černobílé filmové suroviny. Richard měl obrovskou chuť ukázat, jak umí kamerou vládnout. Bohužel k tomu příliš příležitostí neměl. Přístroj byl totiž poháněn monočlánky, jejichž obnova v přístavech byla příliš drahá, a kromě toho mechanismus kamery nebyl připraven vzdorovat vlhkému mořskému prostředí. K natáčení se jednou uvolila, jindy ne. Až mnohem později byl Richard schopen uškodlit pár dolarů (musel kvůli tomu dělat pomocníka v jednom newyorském řeznictví) a zakoupil si v Portoriku použitou kameru zn. Bolex. Od té doby začal do filmařského řemesla fušovat pilněji.

Zatím jsme ale pořád ještě někde v Severním moři, kterým se maličká jachta s československou vlajkou na stěžni probíjí z polského Štětína do anglického Plymouthu na start závodu OSTAR. V kokpitu se tísní i kameraman Jiří Vrožina a Richardova manželka Mirka.

„Byla to těžká plavba proti neustálému proudu a větru za velmi chladného počasí,“ vzpomíná na onu výpravu Richard Konkolski. „Neměl jsem peníze a maličká Niké byla přetížena zásobami na osmiměsíční plavbu. Na palubě bylo všechno neustále mokré a sucho nebylo samozřejmě ani dole v kajutě. Tehdy jsem ohromně obdivoval Jirku. Samozřejmě, že i on zatěžoval Niké svým vybavením. Vždyť jenom samotný magnetofon Nagra vážil skoro deset kilogramů, nemluvě o dalším vybavení a bednách filmu. Jirka však v průběhu plavby nepromarnil nejmenší příležitost k natočení vhodných záběrů. Dodnes ho vidím stát na přídi Niké s kamerou v ruce, držícího se předních stěhů, pobledlého z nevyspání a z mořské nemoci, od hlavy k patě zalévaného studenými vlnami. Při každém náporu vln jen zvedl kameru vysoko nad hlavu, aby ji ušetřil spršek slané



Při návratu z plavby kolem světa do Štětína v roce 1975 se na březích tísnily tisíce diváků. Richard Konkolski se rázem stal miláčkem médií.

vody, ale jakmile největší nápor ustal, okamžitě se znovu ozvalo vrčení motoru.“

Na start do Plymouthu Niké dorazila na poslední chvíli. Zatímco Richard vyrazil spolu s desítkami mnohem lépe vybavených soupeřů na vlny Atlantiku, Jiří Vrožina se vrátil zpátky do Ostravy. Průběh závodu mohl sledovat jenom z kusých zpráv v novinách.

Transatlantickou regatu osamělých jachtařů vymyslel koncem šedesátých let 20. století anglický plukovník Husler. Závod, při němž nesměl žádný ze závodníků přijmout od nikoho žádnou pomoc, se měl konat vždycky v roce konání olympijských her. V roce 1972, kdy Konkolski v této regatě startoval poprvé, se závodu zúčastnilo asi 70 jachtařů. Niké byla druhou nejmenší lodí v závodě a jedinou, jejíž kapitán pocházel ze země, která nemá moře.

Richard měl velkou smůlu. Několik set mil od anglického pobřeží, uprostřed probíhajícího závodu, zlomil stěžeň a musel se vrátit zpátky

na start. Poté, co závadu odstranil, se však znovu vydal na moře, samozřejmě se ztrátou mnoha týdnů. Spočítali-li se však čistý čas přepnutí Atlantiku, vedla si Niké neobyčejně zdatně. V každém případě stačil Richard dorazit přes všechny těžkosti a překážky do cílového přístavu v rámci předepsaného limitu.

V Americe ho již čekal ostravský kameraman. Jiří Vrožina byl schopen zajistit si letenku do New Yorku a nafilmovat konec závodu. Dokonce přesvědčil americkou pobřežní službu, aby ho přibrala na palubu vrtulníku, z něhož natočil překrásné záběry Niké plující pod plnými plachtami s číslem 17 širým mořem k Newportu. Když se pak Richard s Jirkou setkali na cílovém molu, předal Vrožina svému příteli i veliký kufr naplněný mapami všech moří světa, které si Richard před odjezdem z domova připravil pro případ, že by se z Newportu nevracel zpátky přes Atlantik, ale že by pokračoval sólovou plavbou kolem světa.

Filmové kopie čtyřdílného filmového seriálu „Jak jsme pluli za Vikingy“ (vysílání v roce 1972) byly v ostravském televizním archivu zničeny při povodni v roce 1997. Naštěstí se ale Richardovi Konkolskému podařilo převést tento seriál v krabicích v podpalubí Niké II. při jeho emigraci do USA v roce 1982.

Ještě v Plymouthu se Jiří Vrožina vypravil do jednoho z koutů místního přístavu a navštívil snad nejslavnější loď britské admirality „Victory“, na jejíž palubě v bitvě u Trafalgaru v roce 1805 zahynul admirál Nelson. Natočil zde pozoruhodné záběry, které však s poznámkou, že jde o propagaci Britského impéria, nesměly být použity v tehdejšímu magazínu pro mladé diváky „Mladýma očima“.

Filmový dokument „Sám proti moři“ popisující průběh závodu přes Atlantik sklídil u diváků obrovský úspěch. Krátce nato následovaly ještě v téže roce filmy „Sám přes Atlantik“ a „Sám“ se stejnou tematikou (1972). Názvy všech tří filmů byly inspirovány knihou Joshua Slocuma ze začátku 20. století o první sólové plavbě kolem světa.



Jan Kovář
(narozen 22. března 1940
v Hošťálkově u Vsetína),
zvukový mistr, který
v ostravské televizi pracoval
od roku 1961 do roku
2001.



Spolu s manželkou Mirkou
(narozenou 28. března
1943 v Ostravě), která
prošla v ostravské televizi
různými asistentskými místy,
patřili k základnímu kádru
studia.

Oba kamarádi o tomto plánu věděli předem. Richard si totiž uvědomoval, že by se mohl stát prvním suchozemcem v historii, kterému by se podařilo samotnému obeplout zeměkouli, navíc na plavidle, které si postavil vlastníma rukama! Obeplout svět kolem dokola bez cizí pomoci se do té doby podařilo jenom několika málo světovým jachtařům.

Při krátkém pobytu v Newportu Vrožina zasvětil Richarda do tajů filmařského řemesla. Oba kamarádi se dohodli, že kapitán Niké bude v průběhu další plavby pilně filmovat, nahrávat zvuk a psát patřičné komentáře tak, aby bylo možné materiál v Ostravě průběžně stříhat, ozvučovat a samozřejmě také předvádět divákům.

„Tehdy se vlastně zrodila moje pravidelná tvůrčí spolupráce s ostravskou televizí,“ vzpomíná Richard Konkolski. Byl jsem rád, že jsem se mohl s vydatnou pomocí ostravských kolegů podělit s diváky o krásné zážitky z plavby kolem světa a pomoci připravovat zajímavé programy pro širokou veřejnost.“

Před návratem do Ostravy předal Vrožina svému kamarádovi veškerý nepoužitý filmový materiál a zařídil, aby byla Konkolskému letecky poslána do Panamy objemná bedna filmové suroviny. Další bedny pak byly rozesílány do různých světových přístavů, v nichž Niké v průběhu své tříleté plavby kolem světa kotvila. Jiří Vrožina společně se scenáristou Milanem Švihálkem a obětavým zvukařem Janem Kovářem průběžně natočené materiály zpracovávali a postupně je předkládali televizním divákům. Vznikl tak neobyčejně zajímavý seriál dokumentující průkopnickou plavbu bohumínské jachtaře.

Televize samozřejmě nesměla chybět ani při slavném návratu Niké z dlouhé plavby kolem světa do Swinoústí a Štětína. Na přístavních molech se tísnily desetitisíce lidí. Poláci si vždycky vážili odvážných námořníků a Richard byl vlastně tak trochu „jejich“. Vždyť v Polsku získal jak titul kormidelníka, tak titul kapitána námořní plavby. A mezi jeho největší kamarády patřili osamělí mořeplavci Krzysztof Baranowski,

Tereza Remiszewska, Ziga Puchalski a Kristyna Chojnowska-Liskiewicz (první žena, která dokázala sólově obeplout svět).

Po návratu do Ostravy se Richard měl možnost přesvědčit o perfektním řemesle techniků



Richard a Mirka Konkolští v Newportu v USA.

ostravského studia. Vrožina jim předal filmařské nádobíčko, které osamělý jachtař na moři používal. „Na každé součástce byly vidět účinky slané mořské vody,“ vzpomíná Richard. „Hoši z techniky však zařízení dokonale vyčistili a dali všechno do takového stavu, že jsem kameru ani nemohl poznat – byla jako nová, připravená k dalším akcím.“

V roce 1976 se Richard Konkolski zúčastnil regaty přes Atlantik podruhé. Opět startoval na své maličké Niké, ale tentokrát mu nešlo jenom o to dokázat, že i v zemi suchozemců se mohou rodit lidé schopní přelout oceán. Šlo mu o sportovní výkon. A ten musely zaznamenat všechny světové agentury. V největší regatě osamělých jachtařů, které se onoho roku zúčastnilo 126 lodí (nejdelší z nich měřila přes 40 metrů, měla tři stěžně a byla řízena pomocí počítačů), doplula maličká Niké na skvělém druhém místě. Tento výkon po Konkolském nedokázal zopakovat žádný ze světových jachtařů. Z rukou britského premiéra Sira E. Heatha pak Richard převzal prestižní Cenu stříbrného delfína a samozřejmě i tato pozoruhodná událost byla



Podivuhodný příběh Richarda Konkolského se na obrazovce poprvé objevil v pořadu „Mladýma očima“ (1972), který navázal na populárního „Televizního krajánka“ autora a moderátora Miloše Zapletala.



Mořský vlk se dodnes rád vrací do země suchozemců.

zaznamenána v jednom z Vrožinových televizních dokumentů.

Přes tyto nesporné úspěchy se však ukázalo, že oficiální místa příliš jachtařským aktivitám bohumínskému námořníka nefandí. Richard sice začal stavět novou Niké (tentokrát v polských loděnicích), ale jenom velmi těžce se mu dařilo přesvědčovat různé úředníky a funkcionáře, že ukazovat veřejnosti, jak vypadá

Konkolského filmové záběry se do Ostravy dostávaly nejbizarnějšími cestami. Jednou třeba na palubě dálkových letadel přistávajících na opuštěných ostrovech, jindy v podpalubí naftových tankerů, ještě jindy například velrybářskou „sudovou poštou“, kterou čas od času vyzvedávali námořníci třeba na Kokosovém ostrově.

Dokument „Návrat kapitána“ Milana Švihálka a Jiřího Vrožiny o zakončení velké plavby Richarda Konkolského kolem světa v polském Štětíně byl vysílán v roce 1975.

Neméně srdečné přivítání čekalo Richarda při návratu na domácí půdu na hraničním přechodu v Bohumíně. Tady vrcholil film „Návrat kapitána“ dokumentující neobyčejnou popularitu, již se těšil mladý bohumínský námořník.

O tom, na jak tenounkém vlásku visel někdy Richardův život, svědčí epizoda z televizního studia, kdy měl jachtař demonstrovat funkci záchranného nafukovacího člunu. Ten se při živém vysílání neotevřel a přišel k rozumu teprve poté, co Richard rozřezal nožem obal člunu. Všem ve studiu přeběhl mráz po zádech, když si uvědomili, co by se za těchto okolností mohlo stát na širém moři.

Richard Konkolski, který nyní žije v USA, je držitelem pěti světových jachtařských námořních rekordů, čestným členem mnoha světových jachtařských klubů a čestným občanem řady přístavů, autorem jedenácti knih o jachtingu, mořích a námořnicích a držitelem čestného uznání prezidenta USA Ronalda Reagana za propagaci mezinárodního přátelství, vzájemného pochopení a pomoci v mezinárodní sportovní činnosti.

televizních pořadů převážně s jachtařskou tematikou. A tento byznys Richard vede dodnes.

„Mohu jenom litovat,“ povzdechl si při své poslední cestě ve vlasti v zimě roku 2002 Richard Konkolski, „že jsem se při svých návštěvách ostravského studia pozorněji nedíval pod dovedné ruce střihaček, že jsem se zvědavěji nevyptával všech těch kameramanů, režisérů, osvětlovačů a jiných kouzelníků televizního řemesla. Když jsem se totiž tímto uměním začal živit, pochopil jsem, jak málo o něm vím. Pozdě jsem si uvědomil, že to, co kdysi vyhlíželo jako všední rutina, bylo vlastně něco jako mávnutí zázračného proutku, které dokázalo vykouzlit na obrazovce nádherný svět moře. Mnohokrát jsem vystupoval v pražské, bratislavské, varšavské, štetínské a jiné televizi. Natáčely se mnou štáby z celého světa. Mám všude řadu přátel ‚od fochu‘, ale když někdo vysloví slovo ‚televize‘, za jeho zvukem se mi vždycky vybaví především usměvavé tváře lidí z ostravského studia.“



V letech 1970 až 1972 vznikly v Ostravě dva písničkové cykly „Zpívá Pavel Novák“ a „Pavel Novák a přátelé“. Dočkaly se celkem devíti pokračování.

Populární hudba středního proudu měla v ostravské televizi místo už od konce padesátých let. Velmi výrazná událost v prezentaci tohoto žánru na obrazovce se však odehrála jednoho slunného jarního dne v první polovině dubna roku 1961. Onoho časného rána pronesla jistá mladá dáma v jistém ostravském bytě větu, na kterou její manžel nikdy nezapomene: „Člověče, dělej něco! V luftě lítá člověk a ty si tady ležíš!“ Oním „člověkem v luftě“ nebyl nikdo jiný než major Jurij Gagarin a manželem, který po ránu zbůhdarma vyspával, byl režisér ostravské televize Zdeněk Havlíček. Psal se 12. duben roku 1961.

Zdeněk Havlíček okamžitě pochopil, že o letu prvního kosmonauta do vesmíru bude záhy mluvit celý svět. Historická věta jeho manželky Věry ho zmobilizovala v několika vteřinách. Napadlo ho, že by bylo vhodné Gagarinův let nějak oslavit. Oslovil svého kamaráda, kapelníka Gustava Broma, který byl v tu dobu v Ostravě. Oba se sešli v rozhlasovém studiu. Trumpetista

Jaromír Hnilička, kterému tehdy nebylo ještě ani třicet let, zaznamenal pár notiček – stačil mu prý k tomu lístek od tramvaje. A redaktor Pavel Pácl už seděl u psacího stroje, aby dal dohromady první veršičky.

Bromův orchestr byl báječně sešranou partou, takže nebylo třeba dixielandovou skladbu nějak zvlášť aranžovat. Technici ve studiu v několika minutách připravili mikrofony a mohlo se začít natáčet.

„Nejdříve tu písničku zkoušela zazpívat Jarmila Veselá,“ vzpomíná Zdeněk Havlíček, „ale neznělo to dobře, takže se Brom rozhodl, že nový šlágr nazpívá sám. Snímek byl hotov ani ne za hodinu.“

Výtvarník Václav Kábrt z Divadla loutek nakreslil k písničce doprovodný obrázek znázorňující kosmonauta mezi hvězdami (bohužel se ztratil) a ještě dopoledne se nový šlágr objevil ve zpravodajském vysílání ostravské televize.

Ještě téhož večera byla písnička zaznamána na 16mm filmový pás (původní verze byla

To ostravské zpívání

13



František Trnka
(narozen 26. dubna 1925 v Lazích u Trnávky), redaktor a později dramaturg Československého rozhlasu v Ostravě (1960 až 1970), jeden z tvůrců tzv. ostravské pěvecké vlny v populární hudbě.



Pavel Novák
(narozen 10. března 1944 v Přerově). Hned jeho první písnička „Vyznání“ se díky zařazení do populární rozhlasové relace „Houpačka“ stala hitem, který překonal všechny rekordy.

jenom studiová). Zdeněk Havlíček s kameramanem Milanem Vilímem se pak v noci narychlo vydali do Prahy materiál sestříhat. Protože měli při natáčení k dispozici pouze nesynchronní kameru, čekala je práce, s níž neměli žádné zkušenosti. V Ostravě totiž zatím nikdo nikdy nezkoušel připravit filmovou písničku.

Zdeněk Havlíček k tomu dodává: „Naše písnička zahajovala hlavní zpravodajskou relaci v 19 hodin. Byli jsme na smrt vyčerpaní.“ Když se pak Havlíček s Vilímem vraceli do Ostravy, zněla nová písnička už i z Rudého náměstí a o něco později (ve francouzské verzi) dokonce v tehdy velmi populární vídeňské rozhlasové relaci hojně poslouchané v Čechách a na Moravě „Autofahrer unter Weggs“. Tak se zrodil hit „Dobrý den, majore Gagarine“...

Přibližně ve stejné době začínal v ostravském rozhlase působit jako hudební redaktor František Trnka. Jeho kariéra neměla trvat déle než deset let, ale stopa, kterou na scéně československé populární hudby zanechal, měla být více než významná.

Byl to totiž právě on, kdo se jako neúnavný organizátor zdejšího hudebního života zasloužil doslova o explozi hvězdného seskupení ostravských zpěváků, mezi něž patřili například Pavel Novák, Marie Rottrová, Karel Kryl, Hana Zagorová, Jaromír Nohavica, Věra Špinarová, Jaroslav Wykrent a mnoho a mnoho dalších. Řada z nich září na nebi středního proudu naší populární hudby dodnes a protože se o veřejnou známost tehdejší pěvecké líně významně zasloužila i ostravská televize, je třeba tomuto zvláštnímu fenoménu věnovat pozornost.

„K mému prvnímu kontaktu s ostravskou televizí došlo někdy v roce 1961 nebo 1962,“ vzpomíná Pavel Novák. „Tehdy mě z Přerova do Ostravy s sebou vzali kluci z Dixielandu XI (pozdějšího Akademick Jazz Bandu). Zpíval jsem s nimi živě jednu anglickou písničku. Anglicky jsem tehdy ještě pořádně neuměl, tápal jsem a text mě naučil pořádně vyslovovat náš pozounista.“

František Trnka vzpomíná na začátky Pavla Nováka s velkým potěšením. „Nebylo vůbec

náročné s ním pracovat,“ podotýká. „Pavel Novák měl v Přerově kapelu Synkopa a s ní do Ostravy pravidelně přijížděl na přehrávky. Když jsem se tehdy s Pavlem Novákem setkal, byl už hotovým zpěvákem. Později se jeho lehce znějící chlapecký projev změnil ve vysloveně mužný tenor.“

František Trnka s mladým zpěvákem natáčel začátkem šedesátých let mimo jiné i televizní pořad „Písnička za korunu“, který režíroval Zdeněk Havlíček. Tady také poprvé zazněla písnička, kterou mohou diváci z vysílání rozhlasu slyšet dodnes – „Vyznání“.

„Vzpomínám si jako dnes,“ usmívá se Pavel Novák, „jak mě režisér nutil dělat při té milostné písničce psí kusy, například nasazovat si rytířskou helmu na hlavu a další nesmysly. Bylo to někdy v letech 1963 až 1964. To už jsem v Olomouci studoval tělocvik. O něco později se mnou Jan Neuls natočil dokumentární film, který nesl stejný název jako moje první televizní písnička – ‚Vyznání‘. Tehdy jsem útočil na Zlatého slavíka, ale těsně mě předstihli Karel



G. Brom, swingový hudebník, spolupracoval i s Ostravou.

Gott s Waldemarem Matuškou. Škoda, že se tento první dokumentární filmový profil zpěváka někde ztratil, s velikou chutí bych se na něj po těch letech podíval.“

Hana Zagorová se poprvé objevila v roce 1963 v soutěži „Hledáme nové talenty“, kde ji doprovázel orchestr Gustava Broma. „Byla to ještě mladičká holčička s copánky,“ vzpomíná František



„Písničky pro Hanku“ z roku 1967: už dávno nebyla holčičkou s copánky a její zpívání oslovovalo i díky ostravské televizi stále větší zástupy fanoušků.

Trnka. „Trošku si šlapala na jazyk a trvalo dlouho, než se toho zbavila. Přes svoje mládí však byla opravdovou osobností. Velmi jí prospělo, že se vydala na hereckou dráhu. V průběhu studia JAMU velmi vyzrála a dovedla se vcítit i do hlubších šansonových poloh, které potom dokázala bezchybně zvládnout,“ dodává František Trnka.

„Já jsem se s Hanou Zagorovou setkal už velmi dávno, v dobách, kdy ještě zpívala v Dětském rozhlasovém sboru,“ vzpomíná režisér Zdeněk Havlíček. „Bylo jí tehdy asi čtrnáct let a já vidím jenom obrovský detail jejích velikých očí přes celou obrazovku. František Trnka jí tehdy napsal pěknou písničku o školních prázdninách – ‚Vyrostly z maliní ty naše prázdniny‘. Já jsem si pro tuto písničku s kameramanem Jirkou Štaudem vymyslel, že Hanka bude mít na zádech ruksak. Ona se ale nějak špatně hýbala, tak jsme jí do toho ruksaku přidali pár cihel. Pak už to šlo.“

Hana Zagorová účinkovala v písničkovém televizním seriálu „Na vlně 197“ a dále v pořadu

„Písničky pro Hanku“. Než začátkem sedmdesátých let odešla do Prahy, kde začala zpívat v orchestru Karla Vágnera, stala se opravdovou hvězdou ostravské televize.

Málokdo ví, že v Ostravě začínal i Karel Kryl. Své první proslulé písničky, které se později staly legendou, nazpíval v ostravském rozhlase a díky scenáristovi Miloši Zapletalovi se Karel Kryl také vůbec poprvé objevil před televizní kamerou. Bylo to v pořadu „Televizní krajánek“, který se vysílal ještě koncem šedesátých let.

A Věra Špinarová? I ona začínala jako mimořádný talent. „Její největší předností byl neuvěřitelný hlasový fond,“ hodnotí Věřiny začátky František Trnka. „Od samého začátku bylo jasné, že jde o neobyčejný talent. Perfektně cítila rytmus, dovedla zazpívat výšky i hloubky (rozsah přes dvě oktávy!), měla razanci i čistotu ladění. Narodila se zkrátka s darem od pánaboha a je třeba říci, že tento dar nerozměnila.“

Všechno začalo tím, že se Věra Špinarová přihlásila do pěvecké soutěže „Májový kříšťal“.

Hana Zagorová
(narozena 6. září 1946 v Ostravě). Devítinásobná Zlatá slavice z let 1977 až 1985 a držitelka Zlaté desky Supraphonu za prodaný jeden milion desek.



Karel Kryl
(narozen 12. dubna 1944 v Novém Jičíně, zemřel 3. března 1994 v Mnichově). Český písničkář a básník, jehož alba „Bratříčku zavírej vrátka“ a „Rakovina“ se stala legendou. V roce 1991 získal Zlatou desku Pantonu a v roce 1994 cenu Grammy. Před svou emigrací ještě stačil vystoupit v pořadu „Televizní krajánek“ (1969).

Pořad „Na vlně 197“ byl vysílán v letech 1964 až 1966. V letech 1966 až 1967 na něj navázal cyklus „Písnička za korunu“.

Marie Rottrová (narozena 13. listopadu 1941 v Ostravě-Hrušově). Excelovala v televizních pořadech „Na vlně 197“, „Písnička za korunu“ a později „Kytara versus cimbál“. Dlouhá léta spolupracovala s Flamingem-Plameňáky, vedenými od začátku trumpetistou a aranžérem Richardem Kovalčíkem, po jeho předčasně smrti s J. Urbánkem a pak s hráčem na klávesové nástroje Vladislavem Figarem, kromě toho zpívala i s orchestrem Gustava Broma, OČST, ORO, TOČR a Karlem Vlachem.

Jaroslav Wykrent (narozen 10. září 1943 v Přerově). „Skládání písniček není sport, ale výpověď člověka s určitými životními zkušenostmi,“ napsal jednou. „Dobrá písnička mi musí kolovat v žilách dávno předtím, než ji přenesu na papír. Musím ji zkrátka cítit.“

Bylo jí tehdy čtrnáct let a chodila do 9. třídy základní školy. V soutěžní porotě byli Drahoš Volejníček, Pavel Staněk, František Trnka i její pozdější životní partner Ivo Pavlík. Ti Věru pozvali k natáčení zkušebních snímků do ostravského rozhlasu. První písnička se jmenovala „Já před tebou klečím“ a její hudbu i text si



Jaroslav Wykrent začínal v „Synkopě“ Pavla Nováka.

napsala Věra sama. Aranžérem byl Richard Kovalčík. O něco později však už Věra začala zpívat písničky především kantilénového, soulového a rockového charakteru.

„Když jsem začínala v Porubě se skupinou Majestic,“ vzpomíná Věra Špinarová, „zpívala jsem anglicky, protože to bylo v šedesátých letech, kdy ještě mocným tolik tento jazyk nevadil. Proto jsem také mohla nazpívat na malou SP desku vypjaté texty ‚Son Of A Preacher Man‘ a ‚I Sing My Song‘ od Dusty Springfield. S těmito nahrávkami jsem pak byla poprvé pozvána do televizního studia.“

Se svými 152 cm výšky, s culíky ve vlasech a v krátké sukýnce vypadala Věra vskutku jako malé dítě. Když ji spatřil režisér Jaroslav Nedvěd, nařídil, aby jí do studia v Hošťálkovicích zavěsili od stropu dětskou houpáčku a rekvizitářka jí musela vložit do rukou plyšového medvídka. Když pak odpálila vypjatou rockovou písničku anglicky, všichni se chytali za hlavu, jak má jít dohromady houpáčka a dětská hračka s americkým hitem.

„Bylo to živé vysílání a během písničky se porouchala jedna ze dvou kamer,“ vzpomíná Věra Špinarová. „Ve studiu okamžitě začali pobíhat nějací lidé, pravděpodobně technici a opraváři, ale já jsem si jich moc nevšíkala. Zpívala jsem s velkým nasazením, vždyť jsem byla poprvé v televizi. Když to pak skončilo, všichni mi klepali na rameno, jak jsem byla výborná a jak jsem se nenechala vyvést z míry. Já jsem si ale myslela, že ty zmatky k vysílání patří.“

Drobounká zpěvačka s velikým hlasem se stala v průběhu několika málo let jednou z největších ostravských pěveckých hvězd. Už dávno se zapomnělo na to, že svou první písničku musela točit na několik hodinových frekvencí. Práce, kterou jí lidé z rozhlasu věnovali, se bohatě zúročila. Například slavnou písničku z filmu „Tenkrát na západě“ je slyšet v rozhlase dodnes a Věra Špinarová má dveře dokořán otevřeny i do televizních studií.

„Měla jsem v Ostravě vždycky dobré podmínky,“ vzpomíná tato veliká zpěvačka. „Tady jsem měla svou kapelu, možnost natáčení v roz-



„První dáma“ ostravské populární hudby a obrazovky.

hlase i televizi a samozřejmě i rodinné zázemí. Tady se pro mne všechno soustředilo. Někteří lidé mi říkají, že kdybych odešla do Prahy, udělala bych bůhvíjakou díru do světa. Ale já si myslím, že je to totální nesmysl. Právě proto, že jsem zůstala v Ostravě, ještě dnes zpívám,“ dodává. „V Praze bych se docela ztratila. Tam



„Milej pane, to já bejt váma, zejtra koupím si musik box“, zpívala tenkrát malá žena s velkým hlasem – Věra Špinarová. A takovou ji známe dodnes.

je zpěváků hodně a všichni se motají v jednom chumlu. Ostatně když jsme s kapelou někdy do Prahy přijeli, vždycky si nás lidé přišli rádi poslechnout a měli jsme u nich velký úspěch.“

Díky televizi slavila Věra Špinarová velký úspěch i v Polsku, protože tamější diváci v příhraničních oblastech mohou sledovat vysílání české televize.

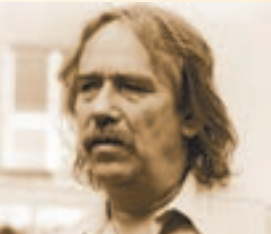
Podobně na tom byla i Marie Rottrová, první dáma ostravské pěvecké arény. Na rozdíl od Věry Špinarové sice do Prahy odešla, ale poměrně dost pozdě, kdy už byla zralou zpěvačkou. A na Ostravu – stejně jako její kamarádky Hana Zagorová a Věra Špinarová – nikdy nedala dopustit.

„Marie je velmi příjemná osoba,“ vzpomíná František Trnka. „Vždycky si uměla vybrat repertoár a vkusně jej podat. Nikdy vlastně neudělala nic nepodařeného. Je to velmi vyzrálá zpěvačka. Zajímavé ale je, že na samém začátku nijak zvlášť nevynikala. Měla totiž docela nevýrazný hlas.“

„Začátkem šedesátých let jsem se přihlásila do soutěže Hledáme nové talenty,“ vzpomíná Marie Rottrová. „Dostala jsem se až do finále, ale ze všech čtyř děvčat jsem skončila poslední. Jako jediná jsem se pak ale odvážila vydat na profesionální dráhu a snad jsem i uspěla. František Trnka mě posléze poslal do pražské televizní soutěže ‚Poprvé před kamerou‘. Bylo tam asi šestnáct zpěváků, z každého kraje republiky jeden. Zpívala jsem tehdy živě písničku ‚Rozmarné stvoření‘ Jana Hammera a Jaromíra Hořce a na diváky jsem zapůsobila tak silně, že mě vybrali na první místo. Byl to docela dobrý začátek a pak už mě před kamery začala zvát i ostravská televize.“

Později, když Marie Rottrová začala zpívat soulové písničky, vyžadoval její projev větší obsahové zaujetí. Zvládla je dokonale. Velmi zajímavý tandem vytvořila se zpěvákem Petrem Němcem, ale po odchodu do Prahy se vrátila zpět k sólové kariéře. Na natáčení s ostravskými televizními štáby vzpomíná velmi ráda.

Věra Špinarová (narozena 22. prosince 1951 v Ostravě). V roce 1973 převzala Zlatý štít Pantonu určený pro nejúspěšnější interpretku firmy. V roce 1970 byla po jednom z galakonzertů v Praze označena za „nejnadanější zpěvačku poslední doby vůbec.“



Jaromír Nohavica (narozen 7. června 1953 v Ostravě). Prošel různými zaměstnáními, od roku 1981 je umělcem ve svobodném povolání. Psal texty snad pro všechny ostravské zpěváky, ale jeho erbovní zpěvačkou je Marie Rottrová. Překládal i písničky Bulata Okudžavy a Vladimíra Vysockého. V současné době je snad nejpopulárnějším klubovým a recitálovým zpěvákem, jehož vliv přesáhl běžnou sféru populární hudby.

Vzpomínkový písničkový pořad „Ahoj, Ostravo“ byl vysílán 1. ledna 2004.

„Pamatuji si, jak mě začátkem sedmdesátých let režisér František Mudra zavedl k natáčení jedné písničky mezi jezdecké koně,“ usmívá se Marie. „Když jsem zpívala písničku ‚Láska‘, plakala jsem, ale nikoli dojetím, nýbrž strachem ze zvířete, v jehož sedle jsem měla písničku odzpívat. Opravdu jsem cítila obrovský strach, což koně dobře poznají. Ten můj byl velmi neposedný. Taktak jsme písničku dotočili. Večer to pak ten můj neposedný koník ale Františkovi vrátil i s úroky. On nám totiž pan režisér předváděl, jak dokonale umí koně ovládat. To chytré zvíře ho zavezlo doprostřed hřiště, kde byla velká louže, a tam ho shodilo ze sedla. František měl na sobě krásné jezdecké kalhoty, do kterých si při pádu nabral spoustu bahna. Měl kolem boků obrovskou bouli a musím říci, že jsem tehdy pocítila docela škodolibou radost.“

Významnou roli v kariéře Marie Rottrové se hrál její dvorní textař Jaroslav Wykrent. Původně začínal v Novákově přerovské skupině Synkopa, kde působil jako kytarista. Záhy však začal psát velmi osobité texty a začátkem sedmdesátých let se vydal i na samostatnou pěveckou dráhu. To už ovšem byl leader ostravské pěvecké líhne František Trnka mimo hru. Při stranických prověrkách mu nebyla prodloužena pracovní redaktorská a dramaturgická smlouva a byl nucen z rozhlasu odejít.

Ani Jaroslav Wykrent to neměl u mocných nějak zvlášť dobré. Ještě předtím, než mu bylo dovoleno po útlumu činnosti vrátit se do televizního studia díky seriálu „Můj táta byl“, nazpíval před ostravskou televizní kamerou svou první slavnou písničku „Agnes“.

„Tehdy jsem byl konstruktérem v Přerovských strojárnách a přišel mi z televize telegram, abych se dostavil k natáčení do Ostravy,“ vzpomíná s úsměvem Jaroslav Wykrent. „V pozvánce bylo zvlášť zdůrazněno, abych si se sebou vzal světlý oblek. Když jsem ale přijel do Ostravy, naložili mě do autobusu a někam mě vezli. Jeli jsme velmi, velmi dlouho, ale já byl začátečník, a tak jsem se bál zeptat, kam vlastně putujeme. Ukázalo se, že do Jeseníku. Natáčelo se totiž v lázních. A režisér Havlí-

ček si vymyslel, že vůbec nebudu potřebovat svůj světlý oblek, ve kterém jsem přijel, ale že písničku odzpívám při lázeňské proceduře. ‚Agnes‘ jsem musel zpívat v trenýrkách. Od té doby vím, co jsou to skotské stříky.“

Stejně jako jeho mladí kolegové byl i Jaroslav Wykrent v dobrém slova smyslu dítětem systému povinných hudebních přehrávek, který v desetiletí mezi lety 1960 a 1970 vygeneroval celou plejádu skvělých ostravských zpěváků a zpěvaček populární hudby. Toto tehdejší velmi kvalitní ostravské zpívání dodnes nese své plody.

Jaromír Nohavica, jedna z největších současných hvězd a laureát Síně slávy Akademie české populární hudby pro rok 2004, se na ostravské scéně objevil rovněž v době, kdy existoval systém hudebních přehrávek. I jemu se podařilo vyhnout úskalím tohoto systému a vytvořit si věrné publikum. Televizi k tomu kupodivu moc nepotřeboval, objevil se totiž poprvé před kamerami až v pořadu Marie Rottrové „Divadélko pod věž“ někdy v roce 1981.

To už skončila slavná éra šedesátých let. Když však v roce 2004 Jarek Nohavica vymyslel skvělý televizní vzpomínkový pořad „Ahoj, Ostravo“, který se po takřka čtyřiceti letech v retrospektivě a naštěstí jenom s nepatrnou dávkou sentimentu vracel k dávným dobám začátků Marie Rottrové, Věry Špinarové, Hany Bušíkové, Pavla Nováka, Zdeňka Manna, Petra Němce, Jaroslava Wykrenta a mnohých dalších, mohli v Praze jenom závidět. Málokterý veřejně snímáný koncert měl tak dokonalou a skvělou atmosféru jako toto neobyčejné setkání někdejších ostravských hvězd.

Ostravské zpívání tedy opět slavilo úspěch. A opravdu jenom z Nohavicových úst mohla důvěryhodně a naplno zaznít trošku patetická slova o tom, že „...Praha je daleko, Bůh vysoko, ale my jsme tady!“



Jedenáct dílů „Nebezpečného světa kalorií“ bylo odvysíláno ve čtrnáctidenní frekvenci od poloviny července do začátku října 1975. Seriál dostal skvělý vysílací čas ve večerních hodinách.

Málokterá z osobností televizní obrazovky mohla na přelomu šedesátých a sedmdesátých let soutěžit co do popularity a veřejné známosti se zpěváky vystupujícími před kamerami. Touto osobností kupodivu nebyl v Ostravě ani věhlasný sportovec, ani známý herec, ani populární hudebník a samozřejmě už vůbec ne politik, nýbrž člověk, který vystudoval zdánlivě nezajímavý medicínský obor – endokrinologii. Stačí však vyslovit jeho jméno a každý hned před sebou vidí sympatickou tvář této televizní hvězdy. Ano, řeč je o profesoru Rajko Dolečkovi.

„Mé první větší televizní vystoupení v rámci boje proti obezitě se odehrálo už 19. října 1964 v pořadu, který se jmenoval ‚Zdraví versus žaludek‘, vzpomíná Rajko Doleček. „Původní název zněl ‚Nejstarší zbraň hromadného ničení‘, ale ten mi tehdy cenzura nepustila vzhledem k řinčení atomovými zbraněmi v obou táborech. Název měl připomenout, že nůž, vidlička a lžice v nezkušených rukou mohou přivodit záhubu postiženého, když se bude přejídat,

stane se obézním a bude mít následkem toho větší nemocnost i úmrtnost.“

Pořad, jehož autorem byl sám Rajko Doleček, byl vysílán živě z vysílače v Hošťálkovicích a mladý lékař, ač vědec a odborník, příjemně překvapil velmi obratným a lidem blízkým projevem. Dokázal mluvit vtipně, přitažlivě, zajímavě a hlavně nepřetržitě celou půlhodinu.

„Byl jsem hrdý, že jsem nic nezkazil a že jsem v průběhu celé půlhodiny neřekl žádný nesmysl,“ podotýká Doleček. Bylo pro něj typické, že v pořadu raději používal „něžnějšího“ označení obezita místo „drsného a jaksí nepěkného“ slova otylost. V té době už byl v odborných kruzích známou osobností. Skutečnou televizní hvězdou se však měl stát až za deset let. V každém případě však v rámci publicistiky MUDr. Doleček bojoval proti obezitě už v první polovině šedesátých let v časopisech, v rozhlase a hlavně ve své ostravské endokrinologické ambulanci Krajského ústavu národního zdraví. Stal se známou kapacitou na různých odborných seminářích, konferencích a sympóziích.

Nebezpečný svět kalorií

14



Prof. MUDr. Rajko Doleček, DrSc. (narozen 1. června 1925 v Praze), promoval na Karlově univerzitě v roce 1950, dvacet let prožil s rodiči na území někdejší Jugoslávie, přední český lékař-endokrinolog, popularizátor medicíny, autor a moderátor četných rozhlasových a televizních pořadů se zdravotnickou tematikou.

Po ročním pobytu v USA v roce 1968, jako americký stipendista („starší výzkumný pracovník“), pod vlivem neblahého nárůstu obezity a ji tak často doprovázejících zdravotních, estetických, společenských i ekonomických komplikací vystupoval Rajko Doleček stále častěji v různých médiích a varoval veřejnost před „nejstarší zbraní hromadného ničení“ – před nesprávnou životosprávou, před nebezpečnými chuťovými zlovyky, před bůčkem, sádlem a před nedostatkem tělesného pohybu.

První zdravotně-publicistický seriál v česko-slovenské televizi „Nebezpečný svět kalorií“ měl mít jedenáct dílů po pětadvaceti minutách a začátek jeho natáčení připadl na konec roku 1974.

Bylo rozhodnuto, že cyklus bude realizován štábem vedeným režisérem Jiřím Vrožinou. Nějakou dobu byly vedeny diskuzse o realizačním principu, až se nakonec jako nejvhodnější ukázala být technologie dotáček kombinovaných s televizním studiovým záznamem.

Dramaturgie si uvědomovala, že obezita není chorobou „vážnou a fatální“ a že tedy o ní lze hovořit tak, jak to dovedl právě jenom hlavní protagonista – vtipně, lehce, s jistým nadhledem a tak trochu „nezávazně“. Přitom musela být ovšem veřejnost seznámena s velmi varovným faktem, že totiž obezitou trpí podle statistických zjištění každý druhý občan země. Kombinaci osudovosti a lehkosti dovedl šarmantní a vtipný profesor Doleček namíchat opravdu dokonale.

Stejně prostý princip charakterizoval i základní realizační přístup. Režie byla střídma a jednoduchá. Ke spolupráci se Jiřímu Vrožinovi podařilo získat výborného výtvarníka Karla Slavíka, který osvědčil mimořádný cit pro specifické potřeby televizního vzdělávacího pořadu. I jemu se podařilo spojit nápaditost a vtip s informační a didaktickou funkcí seriálu.

Tvůrcům „Nebezpečného světa kalorií“ se podařilo s mimořádnou přesností „trefit“ žánr pořadu. Přistoupili totiž k problému obezity nikoli z didaktického, ortodoxně vzdělávacího hlediska, ale z hlediska popularizátorského. Zaujala je obezita jako čistě lidský problém, nikoli

jako jev izolovaně zdravotnický. Tento přístup byl v tehdejší televizní produkci nový a netřelý, a proto diváky zaujal. Největším trumfem v rukávu televizního štábu byl ale samozřejmě vtipný Rajko Doleček.



Ludvík Souček byl autorem seriálu Tisíciletá medicína.

Není se co divit, že vysílání se stalo obrovským úspěchem regionálního studia. „V průběhu několika málo týdnů jsme dostali na pět tisíc dopisů,“ vzpomíná s potěšením Rajko Doleček. Pořad musel být během jediného roku třikrát reprízován. Na Slovensku byl pak seriál vysílán od ledna 1976 včetně závěrečné besedy. V novinách se začaly objevovat vtipy o nebezpečných kaloriích a v restauracích lidé pozorně sledovali, co pan docent jí a pije. Rajko Doleček byl zavalen pozvánkami na různé přednášky po celé republice.

Dne 20. dubna 1976 byl horlivý bojovník proti obezitě pozván do Brna, tentokrát z jiného důvodu – byla mu zde slavnostně předána tehdy nejprestižnější divácká televizní cena Zlatý krokodýl.

„Obezitní“ seriál přinesl sice tvůrcům oslnivý úspěch, ale současně také velmi obtížný úkol plynoucí paradoxně z faktu, že si štáb poradil se zdravotnickou tematikou s příkladnou lehkostí. Tentokrát ovšem televizní vedení dramaturgii téma seriálu určilo samo: bude se vyrábět seriál o rakovině!

Autory námětu seriálu „Soukromý vesmír“ byli Jiří Radek a Pavel Stankuš. Bylo zřejmé, že se



Díváme se do studia, kde se natáčely vzdělávací pořady. V těch, které byly určeny mládeži, účinkovala i zpěvačka Hana Bušíková.



J. Mauric – častý produkční v televizních pořadech.

tvůrci společně s režisérem a redaktorem pořadu vydávají na velmi tenký led. Uvědomovali si, že budou muset bojovat na jedné straně s hluboce zakořeněným strachem z rakoviny, na druhé straně s nezdravým optimismem.

Do té doby nikdo neměl odvahy o této chorobě v televizi veřejně mluvit. Tvůrci si dali za úkol hovořit přitom o rakovině nikoli proto, aby povzbuzovali malověrné nebo strašili lehkomyšlné. Bylo totiž třeba rakovinu zbavit nakupených mýtů, neboť jedině veřejné sdělení mohlo do

lékařských ordinací přivést velkou skupinu žen s rakovinou prsu, což je onemocnění s vysokou nadějí záchrany života, je-li choroba objevena včas. Řádově šlo o tisíce osob.

Déle než rok trvalo režisérovi, než našel „svého člověka“, jenž měl seriál „Soukromý vesmír“ uvádět – profesora MUDr. Zdeňka Šerého, DrSc. z olomoucké chirurgické kliniky. Výběru tohoto průvodce byla věnována mimořádná pozornost. Z okruhu případných aktérů museli být vyloučeni například mladí lidé bez potřebných životních zkušeností. Moderátorem měl být ostřílený praktik, nikoli teoretik, protože lidé mají důvěru spíše k těm lékařům, s nimiž se setkávají v ordinacích, než k těm, které vídají za katedrou. Musel to být člověk na jedné straně odvážný, ochotný podstupovat riziko, ale současně člověk seriózní a odpovědný. Navíc milý, „tátovský“ typ. V žádném případě mu nemohl být dovolen lehký konverzační tón jako např. profesor Dolečkovi v „Nebezpečném světě kalorií“, současně však musel umět vzbuzovat důvěru a spolehlivost sympatickým úsměvem.

Poprvé se veřejně mluvilo o nejzohoubnější nemoci moderní doby. Proto bylo dbáno nejenom

Nakladatelství Olympia vyzvalo Dolečka, aby vydal knižku pod stejným názvem. Ta opravdu spatřila světlo světa v roce 1977 a do roku 1984 vyšla ještě v pěti dalších vydáních o celkovém nákladu 200 tisíc výtisků. Mimořádná popularita nové ostravské televizní hvězdy zajistila obdobný úspěch i pokračování „Nebezpečného světa kalorií“ po pěti letech (v roce 1981 byl natočen šestidílný Dolečkův cyklus „Nebezpečný svět joulů“).

U seriálu s velmi závažnou onkologickou tematikou byla důležitá volba vhodného vysílacího času. Byl odmítnut poměrně prestižní podvečerní čas výměnou za pozdně večerní (od 22.00 do 22.30 hodin), který lépe odpovídal intimitě problematiky „Soukromého vesmíru“.

Jaroslav Mauric (narozen 13. července 1923 ve Zdounkách u Kroměříže), do ostravského studia nastoupil jako asistent režie v roce 1965 a později se nesmazatelně zapsal do historie ostravské televize jako špičkový vedoucí výrobního štábu. V roce 1979 odešel do invalidního důchodu.

Redaktor populárních vzdělávacích seriálů Milan Švihálek se dostal do knihy Ladislava Kochánka „Tisíc československých rekordů“ jako nejučenlivější žák svých vlastních pořadů, protože při „Nebezpečném světě kalorií“ zhubnul o 22 kg, seriál „Soukromý vesmír“ z něj učinil nekuřáka (do té doby 60 cigaret denně) a divákům běžeckého seriálu „Recept pro miliony“ z roku 1978 šel příkladem a uběhl maraton. V průběhu vysílání „Rodičovských otazníků“ v roce 1978 se mu pak narodil plánovaný potomek Ondřej.

Dokument „Zpráva o účasti v běhu maratónském“ režiséra a kameramana Jiřího Vrožiny byl vyslán v roce 1979.

na přehlednost a názornost zdravotnické „osvěty“, ale zejména na věcnost jednotlivých kapitol. Atmosféra důvěry byla cílevědomě navozována i zcela primitivními prostředky: účinkujícím byla například neustále připomínána nutnost hovořit „do objektivu“ – tedy z očí do očí. V komentářích byl pak opakovaně zdůrazňován názor, že právě ve schopnosti stavět se odvážně čelem k problému rakoviny a v síle řešit i nejtěživější zdravotní a citové otázky rozumem je naděje člověka.

Pečlivá příprava přinesla opět divácký úspěch. V průběhu vysílání v roce 1977 byl zaznamenán velmi živý zájem pacientů o tzv. komplexní zdravotnické prohlídky, které probíhaly synchronně s vysíláním ve čtyřech českých a moravských okresech. Drtivá většina občanů, kteří prošli těmito prohlídkami, byla samozřejmě zdravá. V průběhu vyhledávacích akcí však byly zachyceny i případy vážných onemocnění, mezi nimi i rakoviny. Důležité ovšem bylo, že taková onemocnění byla většinou objevena v počátečním stadiu a s velkou nadějí na vyléčení.

Třináctidílný seriál „Soukromý vesmír“ byl v průběhu několika měsíců dvakrát reprizován, rozšířen o další pokračování a ověřen Zvláštní cenou na olomouckém Academiafilmu. Lékařská i laická veřejnost jej přijala mimořádně příznivě.

Divácký průzkum sice neprokázal u seriálu „Soukromý vesmír“ tak spontánní ohlas jako u „Nebezpečného světa kalorií“, z hlediska společenského významu však znamenal ještě výraznější průlom do psychologie veřejnosti. Právě na tomto seriálu si také štáb uvědomil, jak důležité je zvolit pro každé ze zdravotnických témat odpovídající formu. V dalších letech totiž na úspěch „Nebezpečného světa kalorií“ a „Soukromého vesmíru“ navazovaly další seriály a cykly.

„Recept pro miliony“ byl věnován aktivnímu životnímu způsobu (tělesnému pohybu jako základem prevenci proti civilizačním chorobám moderního věku). Tento seriál doslova „rozběhal“ republiku a vzedmul vlnu zájmu o tzv. jogging. Je třeba říci, že se psala teprve polovina

sedmdesátých let a daleko ještě byla doba pozdějších populárních pokusů s akcemi jako „Bud' fit“ či „Běhy pro zdraví“.

Vedení studia si uvědomilo neobyčejnou popularitu zdravotnické tematiky na televizní obrazovce a redakci bylo uloženo, aby byly urychleně připraveny další vzdělávací seriály a cykly. Ostravské studio se stalo garantem popularizace zdravotnické prevence a dokonce i léčby nejrůznějších chorob. V průběhu šesti let (od roku 1975 do roku 1981) tak byla v ostravské televizi realizována téměř celá desítky těchto publicisticko-vzdělávacích seriálů se zdravotnickou tematikou s více než sedmi desítkami jednotlivých dílů.

Úspěch zaznamenaly například „Rodičovské otazníky“ s nově vycházející moderátorskou hvězdou Radimem Uzlem (o plánovaném rodičovství), „Tisíciletá medicína“ s nezapomenutelným publicistou Ludvíkem Součkem (o nejstarší historii lékařství), „Schůzky s Adamem“ (o roli muže a otce v rodině) nebo „Tajemný svět hormonů“ (s Rajko Dolečkem, tentokrát v jeho odborné disciplíně endokrinologii). Dokonalou produkční práci odvedl na všech těchto – i mnoha dalších – zdravotnických vzdělávacích seriálech legendární vedoucí výrobního štábu Jaroslav Mauric, u kterého se učila celá řada mladých začínajících produkčních.

Režisérem všech jmenovaných cyklů byl pak publicista Jiří Vrožina. Působení na televizním „vzdělávacím“ poli pro něj nebylo žádnou epizodou. Dokázal si ve všech těchto projektech vybudovat významnou tvůrčí pozici i jako hlavní kameraman a spoluautor scénářů a jeho pragmatický přístup k jednotlivým zdravotnickým tématům předznamenal pozdější éru podobných pořadů (např. „O zdraví“ nebo „Dejte léta životu“), které na tradici jeho televizních vzdělávacích seriálů navazovaly díky mladé redaktorce Marii Žochové.



Seriál „Velké sedlo“, v režii Františka Mudry, pojednával o životě lidí kolem vodní přehrady a byl do vysílání zařazen v roce 1987. Natáčel se na přehradní nádrži Kružberk.

Scenárista Jaroslav Dietl začal s ostravskou televizí spolupracovat už velmi záhy. Bylo to v době, kdy se z Prahy vysílala jeho velmi populární soutěž „Hádej, hádej, hadači“. Jaroslav Dietl totiž tuto první skutečně televizní soutěž vymyslel a každý měsíc psal otázky a texty pro moderátora Karla Pixu.

Byl konec padesátých let a Ostrava připravila vlastní soutěžní verzi „Hadače“. Nápad se ujal a režisér Ivo Paukert prosadil do ostravského vydání jako moderátora Josefa Kobra. Ten si vedl velmi zdatně a odborníci brzy dospěli k názoru, že ostravská verze je o něco zábavnější a pro diváky přitažlivější než verze pražská. Možná to bylo tím, že Josef Kobr byl zkušený a ostřílený herec-komik, zatímco Karel Pixa spíše moderátor-kvízmaster. V každém případě však Jaroslav Dietl stačil jako autor a scenárista připravovat „Hadače“ jak pro Prahu, tak pro Ostravu.

Pak přišla léta šedesátá a s nimi konec „Hadače“. Autor Jaroslav Dietl se však z televizní obrazovky nevytratil. Psal ovšem prakticky jenom pro pražské studio. Obrovský divácký úspěch sklízely v té době jeho nezapome-

nutelné seriály „Tři chlapi v chalupě“, „Eliška a její rod“ a „Píseň pro Rudolfa III.“.

Posledním ze jmenovaných seriálů se však Jaroslav Dietl příliš u nastupujícího normalizačního politického vedení nezapsal. Ocitl se na seznamu těch, s nimiž televize neholdala spolupracovat. Pro autora zvyklého odvádět denně své poctivé penzum napsaných stránek televizních pořadů to bylo kruté rozhodnutí.

V téže době – někdy koncem šedesátých a začátkem sedmdesátých let – natáčel režisér Zdeněk Havlíček v Ostravě mimo jiné i serii různě upravovaných operet. Dramaturgyně a scenáristka Květa Škutchanová mu jednou přinesla i dílko skladatele Rudolfa Kubína, které se za války hrálo v Ostravě po názvem „Děvčátko z kolonie“.

„V roce 1970 jsem šel z pořadu do pořadu,“ vzpomíná Zdeněk Havlíček, „a tak jsem předložený scénář na nějaký čas odložil. Když pak mělo dojít k realizaci, pečlivě jsem si jej přečetl a zjistil jsem, že v předložené podobě je text nerealizovatelný. Byla to parafráze na Kubína, příběh mělo to dílko velmi prostinký, popisující vztah jakéhosi chudého inženýrka

Jaroslav Dietl a Ostrava

15



Jaroslav Dietl
(narozen 22. května 1929,
zemřel 29. června 1985
v Praze), český filmový
a televizní scenárista
a dramatik, spolupracoval
zejména s pražskou televizí
(„Tři chlapi v chalupě“,
„Nemocnice na kraji
města“ a jiné), ale scénáře
psal i pro Ostravu („Hádej,
hádej hadači“, „Dispečer
a děvčátko z kolonie“ nebo
„Velké sedlo“).

Ostravská verze soutěže
„Hádej, hádej hadači“ se
vysílala mezi lety
1956 až 1958.

z Kladna, který přijel do Ostravy a namluvil si tady holku z kolonie. Co však bylo na té věci pěkné, to byla hudba a písničky Rudolfa Kubína.“

Štáb seděl nešťastně v redakci nad rozpracovaným scénářem a režisér s dramaturgyní uvažovali co dál. „Tohle by mohl upravit tak akorát Jaroslav Dietl,“ napadlo Zdeňka Havlíčka. Dramaturgie pražského autora skutečně oslovila a ten se bez váhání uvolil námět zpracovat.

Opereta byla v té době považována za úpadkový žánr, ale Dietlem upravený scénář



„Příběh středního útočníka“ sledovali diváci v roce 1973.

měl všechny předpoklady, aby mohl být považován za lidovou zábavu pro lid hornický. Příběh popisoval osudy kapelníka hornické dechovky a jeho kamarádů. K tomu byla přimíchána trocha lásky, pepného humoru, řemeslného fortelu, trošička chlapského přátelství... Zkrátka a dobře, vedení řeklo „ano“. Možná při tomto rozhodování trochu sehrála roli i skutečnost, že tehdejší ředitel ostravského studia Jaroslav Vondra znal Jaroslava Dietla z FAMU, kde spolu studovali. V každém případě Dietl dostal v Ostravě zelenou.

Renomovaný autor ušil hlavní roli kapelníka přesně na míru pro ostravskou operetní hvězdu Josefa Kobra. Znal ho přece dobře z práce na soutěži „Hádej, hádej, hadači“. Setkal se však s nepochopením ostravského vedení, které si v titulní roli představovalo spíše někoho takového, jako byl například Jaroslav Marvan. Dietl ale nedal jinak. Kobra si tvrdohlavě prosadil

a měl opravdu šťastnou ruku. Ostravský komik se totiž ukázal být opravdu ideálním představitel bodrého havířského kapelníka, který má dobře odposlouchaný místní dialekt a nemá daleko k poněkud tvrdšímu havířskému humoru.

Dietl do děje obratně připsal i osobité figurky členů havířské dechovky, v nichž zazářila řada herců – pražských i ostravských – kteří se jinak na obrazovce objevovali jenom zřídka. A tak pořad „Dispečer a děvčátko z kolo-



Jana Krausová a Pavel Nový ve „Velkém sedlu“.

nie“ poprvé představil televizní veřejnosti Karla Vochoče, Aloise Müllera, Bohuslava Čápa, Josefa Haukvice a další herce. Do role kapelníkovy dcery angažovala dramaturgie tehdy málo známou výtvarnici loutek Valerii Chmelovou, což byla volba, která se rovněž ukázala být šťastnou. Umělá jména hudebníků dechovky jako Švidrnoh, Juřica a další si Jaroslav Dietl vypsál z ostravského telefonního seznamu. Ani tuto maličkost nepodcenil.

„Jsou to sice malé roličky,“ vzkazoval režisér Havlíček hercům, „ale napsal je Dietl a bude to legrace.“ Ani jeden z nich na nabídku režiséra neodmítl. Všichni své role přijali. A když byl scénář natočen, ředitel Jaroslav Vondra povídá: „Hoši, to není špatné! To by mohl být skvělý seriál!“ Osobně pak zavolał Dietlovi a ten s rozšířením původní operety na seriál okamžitě souhlasil. Jak se později ukázalo, byl to začátek velmi úzké a velmi



Devítidílný seriál „Dispečer a děvčátko z kolonie“ s Josefem Kobrem v hlavní roli se vysílal v letech 1971 až 1972. Dostal se i za hranice. Byl to nejpobulárnější seriál, který pro ostravské studio napsal Jaroslav Dietl.



M. Dietlová jako moderátorka ostravské televize.

plodné spolupráce Jaroslava Dietla s ostravskou dramaturgií.

Začátky ovšem nebyly tak jednoduché, jak by se zdálo. Jaroslav Dietl – přes svou vyhlášenou pracovitost – nedokázal totiž napsat najednou všech devět dílů, a tak zatímco se

pilně natáčelo, seděl v hotelu a rychle psal další pokračování. Vymohl si také, že musí být při natáčení ve studiu osobně přítomen, protože dobře nezná štáb ani většinu herců, a chce tedy být připraven na místě tak, aby v případě potřeby mohl upravovat jednotlivé repliky.

Pražský scenárista pak začal do Ostravy jezdit pravidelně. Práce tu měl až nad hlavu, protože po „Dispečerovi a děvčátku z kolonie“ následovaly objednávky na další seriály – „Příběh středního útočníka“ s Jaromírem Hanzlíkem, „Velké sedlo“ s Pavlem Novým nebo soutěžní pořad „Studio U tří koníčků“. Když se tato spolupráce rozvinula, předvolali si Zdeňka Havlíčka na vedení a vyčetli mu, že si pro Dietlovy seriály vybírá příliš mnoho pražských herců. Jako by zapomněli na to, že mu hned do prvního seriálu doporučovali místo

Devět dílů seriálu
„Dispečer a děvčátko
z kolonie“ patřilo
k nejsledovanějším
pořadům v letech
1971 až 1972.



Magdalena Dietlová-
-Podivínská-Příkrylová
(narozena 17. října 1944
v Brně), hlasatelka
ostravského rozhlasu,
moderátorka a žurnalistka,
šéfredaktorka
společenského časopisu
Xantypa.

Soutěž „Studio U tří
koníčků“ byla vysílána
v roce 1972.

Ostraváka Josefa Kobra pražskou hvězdou Jaroslava Marvana...

Tvůrčí ostravský štáb se s pražským scenáristou velmi rychle spřátelil. Všichni si vážili toho, že Jaroslav Dietl poctivě pracuje pro ostravské studio. Autor většinou trávil svůj čas v restauraci hotelu Imperial a pokračoval usilovně v psaní. Uměl se kolem sebe velmi pozorně dívat. Ať se tam cokoli šustlo, třeba si pár chlapů ve výčepu dalo pár facek, hned v dalším díle „Dispečera“ byla připsána hospodská rvačka.

Už bylo řečeno, že Dietl psal výhradně hercům na tělo. Dopředu přesně věděl, co je kdo schopen zahrát. Chodil pravidelně do studia, vysedával v režii, a hercům i celému štábu adresoval velmi zasvěcené připomínky.

„Když se točil první díl,“ vzpomíná Zdeněk Havlíček, „měl jsem od Dietla připravenou nejdokonalejší režijní knihu, jakou jsem kdy v životě viděl. Bylo v ní naprosto přesně napsáno, odkud kdo kterými dveřmi vejde, co kdo řekne a jaké udělá gesto. Ale když se před kamerami stalo něco neočekávaného – třeba servírce upadl tác s pitím a já chtěl natáčení zastavit – Jarda do mne jenom Źukl a tiše poznamenal: ‚Nech to být, počkej, jak se to vyvine!‘ Vyžadoval prostě, aby se věci dělaly srdcem. ‚Kašli na to, co jsem napsal, život ti ukáže, co je dobré‘, dodával.“

Stejnou zkušenost s Jaroslavem Dietlem měl i režisér František Mudra, když točil „Velké sedlo“. Byl to seriál o lidech z přehrady nedaleko Ostravy a Jaroslav Dietl napsal hercům pro tento projekt opět znovu velmi čtivé texty. V průběhu natáčení však bohužel přišla z Prahy smutná zpráva, že srdce velkého autora selhalo a že Jaroslav Dietl už nikdy nic nenapíše.

Zdeněk Havlíček točil začátkem sedmdesátých let s Jaroslavem Dietlem i soutěžní seriál „Studio U tří koníčků“. Režisér tehdy navrhl, aby štáb pozval k moderování tehdy Magdu Příkrylovou, hlasatelku ostravského rozhlasu. Dietl sice brblal, ale Magda opravdu druhý den stála před kamerou. Kdo tehdy mohl vědět, že

se slavný scenárista se začínající hlasatelkou sblíží natolik, že vznikne velice pěkné manželství, které Magdě a Jaroslavovi naplní dlouhá léta života?

Jaroslav Dietl měl velmi špatně vyvinutý orientační smysl. Byl třeba už celý měsíc v Ostravě, ale pořád nedovedl najít tu správnou cestu z redakce do hotelu, kde bydlel. Přitom je to řádově pár kroků. „Obvykle jsem ho našel sedět někde na lavičce v Komenského sadech,“ dodává Zdeněk Havlíček, „a musel jsem mu ukázat, kam má jít.“ Svou milovanou Magdu si však Jaroslav Dietl v Ostravě našel zcela neomylně.



Seriál „Můj táta byl“ byl vysílán na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let každou čtvrtou sobotu v nejsledovanějším čase ve 20 hodin. Stopáž pořadu byla původně 50 minut.

Seriál „Můj táta byl“ je možné považovat za jakýsi předobraz pozdějších velmi moderních talk-show. V televizní hantýrce jej ve své době nikdo jinak nenazval než „Tátou“, což bylo vyjádřením velmi důvěrného vztahu celého studia k tomuto úspěšnému seriálu.

Dá se říci, že „Táta“ tak trochu navazoval na úspěch jiného velmi populárního ostravského pořadu – „Lovů beze zbraní“. V každém případě dokázal i „Táta“ – stejně jako „Lovy“ – očistit žánrové označení beseda od poněkud pejorativního příděchu.

S prvním nápadem na seriál „Můj táta byl“ přišel autor Jaromír Blažek, kterému pomáhal novinář Ivan Witz. Údajně se prý oba nechali inspirovat hospodskou odrhovačkou „Můj táta byl kovářem a kovářem jsem já“, kterou snad jednou zaslechli cestou ve vlaku z vedlejšího kupé, kde se bavila parta montérů vracějící se z jakési pracovní cesty.

Do pořadu měly být zvány rodiny, v nichž se povolání dědí z generace na generaci. To byl základní dramaturgický nápad. Na tom by

ještě nebylo nic tak pozoruhodného. Pozoruhodné je však to, že se tento pořad udržel ve vysílání dlouhých pět let.

Kromě této rodinné roviny měl pořad „Můj táta byl“ i rovinu sociologickou. Prezentovala se v něm různá povolání, různé profese, různá řemesla. Základní nápad nabízel – vedle oné roviny sentimentální, soukromé, intimní – také možnost přinášet fakta rázu ryze publicistického a dokumentaristického. V každém případě byl žánr „Táty“ skvěle namíchan ze směsi zábavné i publicistické. Někteří odborníci dokonce o pořadu začali hovořit jako o příkladu tzv. zábavné publicistiky. Podstatné ale bylo, že „Táta“ u diváků zabral.

„Mě na ‚Tátovi‘ fascinovalo, že do pořadu lidé přinášeli to nejlepší, co v nich bylo,“ vzpomíná moderátor Michal Najbrt, který uváděl všech padesát pokračování. „Nemusela to být vždycky legrace k popukání. Zábavou mohou přece být i docela prosté věci. Dodneška tento pořad považuji za jeden z mezníků svého profesionálního života. Dělal jsem jej velmi

Můj táta
byl

16



Ing. Jaromír Blažek
(narozen 22. září 1926
ve Velkém Paladu,
zemřel 21. března 1987),
do ostravské televize
nastoupil jako redaktor
zpravodajství v roce 1962,
v období normalizace
působil jako náměstek
ředitele pro program,
do důchodu odešel
v roce 1986.

Ivan Witz
(narozen 15. března 1942
v České Třebové, zemřel
20. února 2002 v Ostravě),
novinář na volné noze,
pro ostravskou televizi
psal reportáže, dokumenty
i zábavné pořady, jako
novinář spolupracoval
zejména se sportovními
periodiky ostravskými
i celostátními, spoluautor
seriálu „Můj táta byl“.

rád a s potěšením vzpomínám na všechna jeho vysílání.“

Svěřit legraci obyčejným lidem a přivést je jako hrdiny na obrazovku, to byl základní záměr tvůrců. Byl to pokus dělat zábavu neokázale s lidmi, kteří nikdy před kamerou nevystupovali. S lidmi z druhé strany obrazovky. Šlo zkrátka o to, aby se zdrojem divácké pohody a zábavy stal docela normální člověk, nikoli herec, zpěvák, bavič, ...

Velkou zásluhu na úspěchu pořadu měl autor scénářů Ivan Witz. Byl to on, kdo rodiny vyhledával, navštěvoval je, zpovídal a zaznamenával jejich historky. Zkrátka navazoval první kontakt.

Všechny pořady byly vlastně složené z historek, které se v minulosti staly těm, kdo byli do studia pozváni. Ivan Witz je zaznamenal do scénáře se stručnými pointami a současně přemlouval účinkující, aby do studia přijeli. Někdy to totiž nebylo vůbec snadné, protože šlo o lidi, kterým bylo veřejné vystupování poněkud cizí.

Autoři vítali, když ve vytipovaných rodinách byly zaznamenány zajímavé vztahy a vazby – třeba mezi otcem a synem – ale hlavně je vždycky zajímalo jejich společné rodinné povolání. Šlo přece o tu řemeslnou štafetu předávanou z generace na generaci.

Scénář byl nahozen jenom přibližně a v textu byla zdůrazněna i rovina faktografická, dokumentární. To znamená, že autory zajímala třeba rodinná fotografická alba, různé dokumenty jako školní vysvědčení, dopisy, ale i předměty či rekvizity.

Každá rodina byla do Ostravy pozvána na tři dny, aby bylo dost času se vzájemně otukat. První den se odehrávalo něco jako zkouška, zkrátka takové první seznámení.

Celý následující den se pak natáčelo. Rozhovory se jely v podstatě na živo. Tehdy bylo zvykem vyprávění zkoušet, ale tady se natáčelo jedna ku jedné i s tím rizikem, že se třeba všechno nepovede tak, jak by bylo třeba. O to víc pak bylo samozřejmě práce ve střižně. Práci štábu přitom fatálně omezoval přede-

psaný počet střihů na jeden pořad. Hlídaly se zkrátka „kapacity“.

Když bylo třeba, natáčelo se ještě další den. Pořad byl tedy většinou hotový v průběhu tří celodenních frekvencí.

Seriál „Můj táta byl“ má dodneška obrovskou dokumentární hodnotu. Postupně se v něm totiž objevili nejenom lidé obyčejných povolání, ale i slavných rodinných klanů (lékařských, hereckých, výtvarnických, uměleckých a jiných).

Celý pořad byl natáčen téměř výhradně studiovou technologií. Ale filmové dotáčky občas přece jenom byly použity – to když například



Seriál „Můj táta byl“ se dočkal 50 pokračování.



Pořad získal Cenu Československé televize.



Václav Hudeček byl častým hostem studia.



M. Najbrt dnes kromě psaní scénářů také režuruje.

kameníci vyprávěli, jak se navrtává a odstřeluje skála a jak celá rodina pracuje v lomu ve Skutči. Pak se tam vypravil filmový štáb s kamerou a zaznamenal zajímavý pracovní postup, který je málokdy k vidění.

Filmová dotáčka byla použita i v jiných případech. Nejmladší člen Milíčovy kameramanské rodiny Rudolf měl například dva dny před natáčením nehodu a ležel v nemocnici. Takže se za ním zajelo a natočil se záznam jeho výpovědi, který se pak použil jako replika k vystoupení celé rodiny posedlé filmem. Mimochodem tento záznam byl do poslední chvíle tajen a ve studiu na monitoru předveden až jako překvapení pro všechny přítomné. Je jasné, že v podobných dopředu těžko připravených situacích museli odvést dokonalou

práci nejenom všichni studioví kameramani, ale také zejména dvorní Havlíčkův střihač Vlastimil Šedina, který musel být v kterémkoli okamžiku připraven naplňovat základní krédo pořadu: obyčejné lidi představovat co nejpřirozeněji tak, aby diváci měli pocit, že jsou „u toho“.

„Podobné fóry vymýšlel režisér Zdeněk Havlíček poměrně často,“ vzpomíná Michal Najbrt. „Někdo z rodiny třeba vyprávěl o důležité osobě, která měla v její historii speciální význam, a my jsme se snažili toho člověka sehnat a ve vhodné chvíli jej překvapivě pozvat před kamery. Je to metoda, která se



Spolumoderátorka „Mého táty“ – Pavla Pešatová.

dnes používá poměrně často, ale my jsme ji vyzkoušeli už tehdy. Někdo třeba vyprávěl, že měl na vojně kamaráda na život a na smrt a že ho celá léta neviděl. A najednou se ten člověk objevil ve studiu! My jsme takové hosty víceméně důmyslně ukrývali v různých kancelářích, aby je nikdo nespapřil a abychom jimi mohli ve vhodné chvíli překvapit. Několikrát se díky této metodě opravdu podařilo dosáhnout zajímavých efektů.“

Jindy naopak televizní štáb nečekaným nápadem překvapili hosté. Jako například starý pan hrnčíř Landsfeld, který si při vyprávění o své habánské sbírce vzpomněl, že má ve skříni v šatně jeden ze svých exponátů (patřil k významným sběratelům habánské keramiky). Okamžitě se vydal ze dveří studia do šatny,

Michal Najbrt
(narozen 21. června 1945
v Kolíně). V ostravské
televizi pracoval od roku
1971 nejprve jako redaktor
publicistiky, později jako
dramaturg a v posledních
letech i jako šéf
uměleckého vysílání. Psal
scénáře například pro
seriál „Bakaláři“ a různé
zábavné žánry. Vymyslel
také cykly „Dopiš doma“
a „Co nám nesete“. Autor
celovečerního hraného
filmu „Konto separato“.
Studio opustil v roce
1990, ale externě s ním
spolupracuje stále.

Vlastimil Šedina
(narozen 26. ledna 1949
v Českém Krumlově),
absolvent FAMU; do
ostravského studia nastoupil
v roce 1974 jako střihač
a setrval zde až do roku
2004. Na jeho kontě jsou
tisíce pořadů, například celý
cyklus „Divadélko pod věží“,
„Příroda pro zítřek“, prestižní
film „Kean“ a stovky pořadů
písničkových a folklorních.



Miloš Tomis
(narozen 10. července
1936 v Šenově), do
studia nastoupil v roce
1958 jako zvukový technik
přenosového vozu, od
začátku šedesátých let pak
pracoval jako mistr zvuku.
Spolupracoval zejména
s režisérem Zdeňkem
Havlíčkem na dlouhé řadě
zábavných pořadů (včetně
„Táty“), ale jako zvukový
mistr natáčel i velmi mnoho
inscenací takřka se všemi
významnými režiséry.

Do pořadu „Můj táta byl
muzikantem“ přišli například
významní hudebníci –
kapelník Gustav Brom,
celá rodina Traxlerů
a Smetáčkovců – mezi
nimi i stařešinové rodů,
například dirigent Pražského
symfonického orchestru
FOK a první sbormistr
pražského Hlaholu Václav
Smetáček.

aby hrneček přinesl a ukázal divákům. Nemo-
torné kamery na těžkých stativích nestačily
jeho nečekaný pohyb uhlídat, ale byly to oka-
mžiky, při kterých si celý štáb uvědomoval, že
se dotýká čehosi neopakovatelného. Kromě
kameramanů odváděli zejména při takovýchto
situacích velký kus práce i zvukaři, mezi kte-
rými vynikal zkušený Miloš Tomis.

Hned do prvního pořadu věnovaného hor-
nickému povolání pozvali autoři do studia
i zpěváka a textaře Jaroslava Wykrenta. Jeho
písníčka „Kámen mudrců“ byla totiž v té době
jediná, která se dala jako přijatelná zazpí-
vat na havířské téma. Jaroslav Wykrent přijel
s velikou chutí, protože pozvání pochopil jako
ruku podanou ve chvíli, kdy měl v televizi
oficiální zákaz účinkování. Po úspěchu prvního
pořadu pak vznikl nápad, aby Wykrent přijížděl
na každé další vydání a vždycy připravil
novou písníčku na téma zvoleného povolání.
Tehdy ještě Jaroslav Wykrent netušil, že se
upisuje ďáblu a že v průběhu vysílání celého
seriálu bude muset zplodit celkem 49 songů
na nejružnější řemesnická témata!

„Psát písně o lesnících, hercích, kovářích,
námořnících, sklářích a podobných romantic-
kých řemeslnících, to jsem ještě svedl,“ vzpo-
míná Jaroslav Wykrent, „ale zkuste vymyslet
něco rozumného třeba na téma valců, řezník
nebo sportovní komentátor! Hoši za kamerami
při každém dalším natáčení zvědavě sledovali,
jak se vypořádám třeba s takovým tématem,
jako je zubař nebo montér-mostař.“

Za zvláštní vzpomínku stojí díl věnovaný
hereckému povolání. Tehdy autoři dostali do
studia celou rodinu Steimarových – maminku
Jiřinu s dojemným vyprávěním o tátovi Jiřím
Steimarovi, který déle než čtyřicet let působil
v Národním divadle, Jiřího Kodeta, dále jeho
bratra výtvarníka a sestru Evelynu Steimarovou.
Nikdy později se už slavná herecká a umě-
lecká rodina takhle před kamerami nesešla.

V pořadu došlo i k setkání Pavlíny Fili-
povské s jejím tatínkem, možná poprvé před
kamerou se v tomto „Tátovi“ sešli otec a syn
Hanzlíkové a premiéru měli i Jirka Schmitzer

s tatínkem Jiřím Sovákem. Syn Jiří předváděl,
jak napodobuje tátu při fingovaném objedná-
vání lístků do kina. A starý pan Sovák, který
dovedl být někdy velký bručoun, se ve studiu
také nádherně rozpovídal.

Největší úspěch ze všech vydání „Táty“
však u diváků kupodivu neměli herci, zpěváci,
baviči nebo příslušníci jiných populárních po-
volání, nýbrž docela obyčejní pokrývači. Šlo
o rodinu Mruzků, jejichž jedenáct členů pokrylo
po válce krytinou střechy poloviny Opavy.

Mruzkovi přivedli do studia svého devade-
sátiletého tatínka, zakladatele dynastie, a pro-
hlásili, že on bude jenom sedět, pokyvvovat
hlavou a nic říkat nebude, protože to nikdy
v životě nedělal.

Jenomže když se rozsvítily kamery a mode-
rátor položil hlavě rodu nevinou otázku, starý
pán začal hovořit a nebyl k zastavení. Mluvil
a mluvil, a pomalu vyprávěl celou historii své
rodiny. Moderátor fascinovaně seděl a poslou-
chal. Cítil, že to je velká chvíle starého řeme-
slníka, ve které se starý pokrývač vypovídal
z celého svého života.

Pořad skončil bezprostředně poté, co tvůrci
obdrželi Cenu Československé televize za nej-
lepší pořad roku. Poslední díl byl věnován
vojenskému povolání. Připravil úsměvný pořad
v situaci, kdy za zády štábu stáli politruční a hlí-
dali, jak má který důstojník zapnuté knoflíky na
uniformě, to opravdu nešlo.



Mezi některé zajímavé hudební cykly a seriály, které ostravské studio realizovalo, patřily např. „Hudbou
k srdci“, „O rodné řeči české hudby“ či „Město vyvolené“, v nichž vystupovaly přední hudební soubory.

Nejrespektovanějším interpretem operního
žánru na ostravské televizní obrazovce šede-
sátých let byl režisér Ilja Hylas. Z dílny tohoto
českého operního pěvce pocházely prakticky
všechny televizní opery české, evropské a svě-
tové scény, jejíž propagaci před kamerami se
Ilja Hylas věnoval. Byl významným průkopníkem
tohoto hudebního žánru a jakýmsi jeho otcem
zakladatelem. On to byl, kdo také po svém
boku nechal vyrůst i dalším osobnostem, které
se v ostravských televizních studiích věnovaly
opernímu žánru a hudební režii jako takové –
například Dušana Hlubinku, hudebního režiséra,
jehož jméno se od konce padesátých let až
do začátku let devadesátých objevovalo na
titulcích určitě několika tisíc pořadů.

V ostravské televizi se prezentaci vážné
hudby dlouhá léta věnovala dramaturgyně Ja-
roslava Staňková, která ve studiu začínala už
koncem padesátých let jako externí hlasatelka.
Od roku 1975 do roku 1990 přivedla na ob-
razovku bezpočet pořadů, v nichž byly veřej-
nosti představeny desítky a stovky hudebníků,
dirigentů, muzikologů, skladatelů, hudebních
vědců a koncertních mistrů.

Tyto pořady, cykly a seriály stály vždy tak
trochu stranou hlavního programového proudu.
Byly vysílány v poměrně málo sledovaných
časech, a byly tak vytlačovány mimo oblast
zájmu širokého publika.

Do svých televizních začátků vstupovala Ja-
roslava Staňková s vědomostmi, jež jí poskytlo
studium etnografie a folkloristiky na Univerzitě
J. E. Purkyně v Brně, se zkušenostmi z re-
dakční práce v časopisech i v neperiodickém
tisku a s desetiletími úzké spolupráce s ost-
ravským Divadlem hudby za zády. Tady půso-
bila jako průvodkyně mnohých pořadů i jako
citlivá interpretka básnických textů a poezie.
Cennou se ukázala být i její zkušenost z poz-
dějšího externího dramaturgického působení
v Janáčkově filharmonii Ostrava.

„Můj dramaturgický úvazek byl velmi široký,“
světuje se Jaroslava Staňková. „Brzy jsem měla
na starosti kolem čtyřiceti pořadů vážné i po-
pulární hudby ročně. Později jsem se zaměřila
takřka výhradně na vážnou hudbu, která podle
mého názoru hraje v kultuře nezastupitelnou roli.“

Ostravská hudební dramaturgie se díky Jarce
Staňkové mimo jiné zapojila do celostátního

Hudbou k srdci

17



Ilja Hylas
(narozen 12. března 1922,
zemřel 25. července 1987),
člen opery Národního
divadla v Praze a Státního
divadla v Ostravě,
s ostravskou televizí
spolupracoval jako režisér
pouze externě koncem
padesátých a v průběhu
šedesátých let.

Hned v samých počátcích
své dramaturgické tvorby
připravila Jaroslava
Staňková několik
významných televizních
inscenací oper: W. Gluck:
„Kouzelný strom“ (1975),
G. Donizetti: „Zvonek“
(1975), V. Felix: „Nesmělý
Casanova“ (1976),
J. Haydn: „Svět na Měsíci“
(1977) a v osmdesátých
letech pak osm dalších.

Cyklus „Hrají si pro
potěšení“ byl z Ostravy
vysílán v letech
1979 až 1983.

Komorní opery v ostravské
televizi dirigovali například
dr. Otakar Trhlík, Jiří Pinkas,
Tomáš Koutník, samozřejmě
Ilja Hylas a také Josef Staněk.



V hudebních pořadech ostravského studia se dodnes pravidelně objevují i mladí interpreti. Na tradici „Živé vody“ navázal například i záznam „1. koncertu na kurtech“ v roce 2003.

cyklu „Hrají si pro potěšení“. Specifikem studia se také stala řada komorních, především komických oper mistrů baroka, mnohdy pracně rekonstruovaných, ale rovněž uvádění operních děl současných skladatelů. Jenže realizace operního díla v televizi je dodnes spojena s hledáním vhodného inscenačního tvaru. Není totiž snadné najít moderní kabát pro starodávňý žánr.

„Vždy jsem cítila velkou povinnost vůči našemu regionu, který má bohaté hudební dějiny i současnost“ podotýká Jaroslava Staňková. „Nikdo nepochybuje o hodnotě zdejšího autentického folkloru a skutečně dokonalý poklad je uložen například v díle Leoše Janáčka. Ale za rozeznění stály v dobách mého dramaturgování i partitury modernějších skladatelů Miroslava Klegy, Rudolfa Kubína, Iši Krejčího, Milana Báchorka, Eduarda Dřízgy a dalších.“

Ostravská televizní obrazovka se stala díky Jaroslavě Staňkové branou, jíž do povědomí diváků vstupovala špičková hudební tělesa i jejich sólisté. Nikdy nepřestávala zdůrazňovat

muzikálnost severní Moravy a Slezska. „Chtěla jsem, aby všechno zdejší hudební bohatství poskytovala obrazovka lidem, kteří cítí umění jako součást života,“ dodává Jaroslava Staňková.

Významnou roli v propagaci vážné hudby na obrazovce sehrály různé festivaly a veřejné hudební slavnosti, na jejichž organizaci se díky Jaroslavě Staňkové ostravská televize přímo podílela – šlo třeba o Mezinárodní varhaní festival v Olomouci, v jehož průběhu usedali za klávesy starobyklých barokních Englerových varhan v kostele sv. Mořice nejlepší domácí i zahraniční interpreti. Pro obrazovku byly přenosy z tohoto festivalu vybojovány přes odpor vysokých politických kruhů. Například v roce 1983 měl televizní štáb povoleno snímat jen nástroj, ruce umělce, jeho tvář a publikum, nikoli autentický areál chrámu.

Dlouholetému zájmu Jaroslavy Staňkové se těšil i festival dětské sborové tvorby Svátky písní Olomouc a spektrum vysílání se dále rozšířilo o přímé přenosy z festivalu Krnovské hudební slavnosti.



Velmi živý zájem u diváků – zejména mladších – vzbudil hudebně publicistický cyklus Jarky Staňkové „Elektronika a hudba“ (1987) s Martinem Kratochvílem.



Janáčkův máj připomíná televize už tradičně.

Ostravský „Televizní den“, natáčený během festivalu Janáčkův máj, se stal přímou konfrontací těch, kdo vážnou hudbu aktivně provozují, a těch, kdo jí s potěšením naslouchají. Interpreti a jejich posluchači přímo v televizním studiu besedovali, diskutovali, nezůstalo jen u formy tradičních koncertů. Z průběhu „Televizního dne“ byl samozřejmě pořízen záznam, který se pro mnohé diváky stal první cestou

k setkání s vážnou hudbou v její intimní tvůrčí podobě.

Ve spolupráci s režiséry Iljou Hylasem, Jaroslavem Nedvědem i Františkem Mudrou hledala Jaroslava Staňková neustále nové cesty. V televizním provedení se akcent z bezprostředního vnímání hudby poněkud přesouvá, nejdůležitější už není hudba sama o sobě, ale i tvůrce jako takový, hudebník a jeho způsob interpretace.

Hudba v televizi v pojetí dramaturgyně Jaroslavy Staňkové, to je vlastně hudební děj, v němž hudebníci jsou jednající osoby. „Jejich zanícení, soustředěnost a umělecké zaujetí mají pro kvalitu vnímání stejný význam jako samotná interpretace,“ tvrdí ostravská dramaturgyně. „Velké umění musí na obrazovce tlumočit velké osobnosti, ať už máme na mysli interpretaci nebo hudební komentář. Například detailní záběry na dirigenta vyjadřují sotva postižitelné odstíny ve výrazu obličeje, odstíny, které jako by předcházely toku hudby; vidíme každou změnu ve výrazu očí a v sebemenším pohybu

Podle německého
originálu napsala Jarka
Staňková české libreto
k televizní inscenaci opery
G. P. Telemanna „Trpělivý
Sokrates“ (1981).

Zcela unikátní akcí byl tzv.
„Televizní den“, který se
v letech 1978 až 1979
konal jako organická
součást ostravského
hudebního festivalu
Janáčkův máj.

Filmové medailony
umělců regionu: dirigent
Jiří Pinkas, pěvkyně
Drahomíra Drobková,
primabalerína Vlasta
Pavelcová, choreograf
Emerich Gabzdyl, operní
a televizní režisér Ilja Hylas,
dirigent dr. Otakar Trhlík
a další.

Hudební cyklus „Živá voda“
byl vysílán v letech 1988
až 1990.



František Rampa
(narozen 6. prosince 1944
v Ostravě); jako zvukový
mistr pracoval ve studiu
mezi lety 1968 a 2000.
Hudební pořady byly po
řadu let jeho doménou,
avšak v posledním desetiletí
byl předními režiséry
žádán zejména k natáčení
hraných filmů a seriálů.

rukou. Tajemství hudebního děje je odhalováno přímo před očima kamer.“

Poslední komorní cyklus Jaroslavy Stařkové „Živá voda“, který byl výrazem jejího velmi zaujatého přístupu k interpretaci vážné hudby na obrazovce, už moderoval šéfdirigent Janáčkovy filharmonie Tomáš Koutník. V březnu 1990 pak „Živá voda“ z obrazovky zmizela docela. Jaroslava Stařková odešla ze studia jenom několik týdnů poté.

Možná si někdo myslí, že na obrazovku patří spíše lehkonohá hitparáda než komorní koncert. Možná televizní kamery opravdu nemohou vážné hudbě dostatečně rozumět. Sotva však můžeme popřít, že vážná hudba po staletí patřila k těm druhům umění, jež svědčily o kultuře národů. Jistě tomu tak ještě nějaké to století bude.



Příroda byla pro režiséra Františka Mudru velkou životní vášní, a to nejen v práci, ale i v soukromém životě. Už v 60. letech složil myslivecké zkoušky, stejně jako jeho kamarádi z pořadu Po loveckých stezkách.

Jedním z nejvýznamnějších programových činů poloviny sedmdesátých let ostravské publicistiky a dokumentaristiky byla realizace seriálu „Po loveckých stezkách“, dosud nejrozsáhlejšího v historii ostravského studia (42 dílů). Základní myšlenka tohoto pozoruhodného projektu s přírodní tematikou se zrodila v období, kdy protěžovanými programovými tématy byly mimo jiné oslavné medailonky a portréty hrdinů socialistické práce a jiný publicistický ideologický balast. Jak už to bývá, někdo na požadavky mocných slyší, někdo ne.

Kořeny projektu sahají do roku 1973, kdy vrcholil besední cyklus „Lovy beze zbraní“. A právě tvůrčí dvojice léta připravující tento pořad – scenárista Jaroslav Müller a režisér František Mudra – se nejvíce zasloužila o to, že vznikl i nový filmový dokumentární seriál o přírodě.

Pro natáčení byl vytvořen čtyřčlenný štáb složený z režiséra, kameramana, vedoucího výrobního štábu a redaktora-autora. Režisér

František Mudra si ke kameře pozval Heřmana Ohnheisera. Bylo jasné, že tento zkušený tvůrce bude pro štáb vynikajícím přínosem nejenom za kamerou, ale i za volantem přiděleného služebního vozu.

„Dostali jsme dvanáctsettrojku, jejíž zadní část jsme upravili, aby sloužila nejen jako skladiště kamer, stativů, objektivů a filmových baterií, ale i jako polní kuchyně, vybavená kromě vařiče dokonce i přetlakovým hrncem,“ vzpomíná scenárista seriálu Jaroslav Müller. „Vyfasovali jsme spacáky a čtyři kufrы... Čekalo nás čtyři sta dvacet dní putování, honění se, plížení lesy na jižní Moravě, v Jeseníkách, po mokřinách jižních Čech, rašeliništích Jizerských hor, sálavým vedrem podpiešťanských bažin, zuby drkotající zimou Šumavy, srázy Tater, zvlněnými kopci Beskyd, džunglí rozlitého Dunaje. A zablácené boty a nekonečné noclehy v loveckých chatách...“

Přes letité a velmi důvěrné zkušenosti čtyřčlenného štábu s přírodní tematikou (čtvrtým

Po loveckých stezkách

18

Ing. Bohuslav Žárský
(narozen 24. května 1946
v Ostravě), absolvent
Vysoké školy báňské
(1970), v ostravské televizi
zaměstnán od roku 1972
jako odborný redaktor, od
roku 1981 jako vedoucí
redaktor publicistické
redakce a od roku 1988
jako zástupce ředitele
studia pro publicistickou
tvorbu. Studio opustil
v roce 1990.



Vlastimil Putek
(narozen 11. prosince 1937
v Doubravě u Karviné),
v ostravské televizi pracoval
jako vedoucí výrobního
štábu od roku 1969
do roku 2000.

dosud nejmenovaným kamarádem do party byl produkční Vlastimil Putek) nebylo snadné seriál prosadit. Motorem projektu byl od samého začátku režisér František Mudra.

„Byli jsme mladí, nadšení a skvěle připravení na všechno, co nás mohlo potkat,“ říká František Mudra. „Dovedli jsme se v přírodě dokonale pohybovat, znali jsme důvěrně jeden druhého, byli jsme zkrátka sehraná parta. Nastupovali jsme na povel do auta tak, že jsme v jediném okamžiku zabouchli všechny troje dveře vozu. Byl to takový náš rituál. A na dlouhých cestách po republice bylo v autě stále plno smíchu.“

Studio nemělo ale dostatek finančních prostředků na nocležné. Vždyť natáčení předpokládalo celoroční putování štábu po celé republice. Kdosi z vedení studia prohlásil, že to lze vyřešit velmi snadno – štáb prostě dostane ze skladů ROH stan a v něm bude v přírodě přespávat. „Můžete si s sebou vzít i přenosný vaříč,“ dodal onen funkcionář.

„Začali jsme se hurónsky řehtat,“ podoťká k tomu František Mudra. „Vždyť jsme museli v autě jenom kvůli přechovávání citlivé filmové suroviny vozit speciální ledničku! A kam ve stanu uložit dvě kamery, magnetofon a všechno ostatní?“

Nakonec se řešení našlo. A štáb byl dokonce na patnáct měsíců zbaven veškerých povinností ve studiu. Všichni členové štábu ovšem museli zvládnout práce pomocné: zvuk, světlo, dopravu a transport těžkých zařízení.

„V průběhu patnácti měsíců jsme najezdili 64 tisíc kilometrů,“ vzpomíná na staré časy řidič-kameraman Heřman Ohnheiser. „Když jsem to později propočítal, vyšlo mi, že jsem každý měsíc strávil za volantem sto hodin! To je dost i na profesionálního řidiče. A já jsem přitom musel hlavně pracovat s kamerou! Hodně mi pomáhal Vlastík Putek, který bez odmlouvání každý den obětavě tahal nejenom mou kameru, ale i těžký magnetofon, stativ a další zařízení.“

Výsledkem bylo 42 patnáctiminutových a čtyři velké hodinové dokumentární filmy o československé fauně a flóře v průběhu jediného roku.

Čtyři kamarádi zažili při natáčení neuvěřitelné příhody. Seriál se stal vyvrcholením jejich profesionální kariéry. Svým způsobem se stali vyvolenými – jenom málokomu z jejich televizních kolegů se podařilo přiblížit nadosah splnění celoživotního snu. Natáčení ale rozhodně nebylo snadné, ně-



H. Ohnheiser uměl přírodu „podat“ jako málokdo.

kdy to byl lov s kamerou. Heřman Ohnheiser na to vzpomíná: „Osm dní jsme například natáčeli tokajícího tetřeva. Vždy na stejném místě v jednotlivých fázích toku bylo nutno postavit kameru, zařídít záběr a spustit kameru. A tady nastal nemalý problém: kamera mi vrčela u ucha a já neslyšel tetřeví tok. A tak jsem fází broušení poznal jenom podle naježeného peří na krku tetřeva. V další fázi jsem přepnul kameru z 24 oken na polovinu a v tom záběru tetřev z větve odletěl. Jirka Ruml pak zachránil podtočený záběr, kdy tetřev poskakoval po větvi jako mladík, rozkopírováním na správnou frekvenci. Poprvé v dějinách televize byl tetřev nafilmován v toku; nikomu před námi se nic podobného nepodařilo. Byl to bez nadsázky můj největší životní zážitek.“

Při filmování se zvířaty bylo ale občas i veselo. „Točili jsme muflony a daňky v hukvaldské oboře,“ vzpomíná František Mudra. „Jednou ve tři hodiny ráno jsme se přibližovali k ležícímu daňkovi. Dávali jsme pozor, aby nám pod nohama nezapraskala ani jedna větévka. Báli jsme se, aby nás daněk nespátl a neutekl. Po dlouhých minutách napětí nás zradily kamery, které začaly



Čtyři kamarádi na cestách českou, moravskou a slovenskou přírodou. Zleva produkční Vlastimil Putek, režisér František Mudra, kameraman Heřman Ohnheiser a spisovatel Jaroslav Müller.



Cesta za natáčením nevedla často pohodlnou cestou.

po spuštění hlasitě vrčet. Daněk zvedl hlavu, vztyčil se, ale kupodivu zůstal stát na místě. Než odešel, stačili jsme natočit teleobjektivem několik perfektních záběrů. Když jsme pak náš ranní úspěch sdělovali hajnému, zeptal se nás, zda měl ten daněk mezi očima malou šedivou skvrnku? Tak hoši, povídá ten hajný, to byl náš Karel. To je daněk, který za námi chodí do kanceláře v hájovně, otravuje nás a žere nám papíry. My ho musíme pořád odhánět. Kdybyste mu

Po vystěhování Heřmana Ohnheisera do NSR v roce 1982 bylo nařizováno vystříhnout z titulků jeho jméno. Seriál „Po loveckých stezkách“ tým však samozřejmě svou kvalitu neztratil. Diváci si hned po jeho skončení vyžádali reprízu. Byl s velkým úspěchem prodán do ciziny, a protože život občas připravuje opravdu zvláštní paradoxy, získal cyklus právě na německé obrazovce titul divácky nejoblíbenějšího dokumentárního seriálu roku.



S příchodem dramaturgyně a scenáristky Nadi Urbáškové do ostravského studia dostala folklorní a lidová tematika nový impuls. Jen málokdo mapoval tuto oblast tak důkladně jako právě ona.

V roce 1971 natočil Jiří Vrožina 90. pokračování Neulsových „Ostravských vteřin“ pod názvem „Veliká láska aneb Na začátku byl Ondráš“. Hlavní hrdinkou tohoto dokumentu byla středoškolská učitelka a zpěvačka lašských lidových písní Naďa Vahalíková (později Urbášková). Málokterá profesní kariéra některé z tvůrčích osobností ostravského studia byla předznamenána tak příznačně a symbolicky – velikou láskou.

Naďa začala ještě jako mladé děvče zpívat ve folklorním souboru Ondráš. Vystudovala Pedagogickou školu v Praze, vdala se a vrátila se na severní Moravu. Dostala se také do kontaktu se souborem Ostravica a zpívala s ním zejména lašské písničky a ukolébavky. A poprvé se také ocitla před mikrofonem v ostravském rozhlasu.

„Už tehdy jsem začala chápat, že lidová kultura, která utvářela život mých rodičů a předků, je něco, k čemu je dobré se vracet,“ svěřuje se Naďa Urbášková. „Uvědomila jsem si také, že právě těmi kořeny lidé vždycky chtěli cosi bránit, čemusi vzdorovat. To byl můj základní pocit, když jsem potom přišla do televize.“

Naďa Urbášková se tehdy stala jednou ze sólistek souboru Technik Jana Rokyty. Hodně jí přitom pomáhala rozhlasová redaktorka Věra Šejvlová. Ale Naďa brala vážně především svou pedagogickou činnost. Učila chlapce a děvčata na střední škole češtinu a zpěv. V její škole v Ostravě-Zábřehu bylo 360 mladých lidí a 200 z nich působilo v různých souborech! Film „Veliká láska“, který právě tohle popisoval, získal dvě hlavní ocenění na festivalu Zlatá Praha.

Začátkem sedmdesátých let Naďa Urbášková opravdu zamířila do televize. Hned o prvních Vánocích připravila pořad složený ze starých koled a z vánočního zvykosloví, který se jmenoval „Na Vánoce dlouhé noci“. U diváků měla relace velký úspěch, a tak se Naďa Urbášková do školy už nevrátila.

Už tehdy Naďu napadl námět na cyklus pořadů s názvem „Vonička z domova“. UVědomila si totiž, že má doma značné množství lidových zpěvníků a sborníků a že by nebyl velký problém vybrat z nich vždycky pro televizi pár písniček na určité téma. Třeba o jídle, o lásce, o smrti, o dětech nebo o řemeslech. K písničkám pak vždycky ve studiu někdo

Jak šel čas 3

1975 až 1985

- 1977 Nástup barevné elektronické technologie v ostravské televizi. Programovým a technickým pracovníkům začal sloužit nový sovětský přenosový vůz typu LOTOS (v systému SECAM).
- 1981 Nový barevný přenosový vůz MAGNOLIA sovětské výroby (stále systém SECAM). Přestože se vysílání nadále šířilo v systému SECAM, Československá televize Praha vyráběla vše v technicky kvalitnějším systému PAL a pro vysílání se používal transkodér, což bylo technicky prozíravé řešení, protože celý archiv pásů a kazet je uchován v kvalitnějším PALu. (SECAM skončil po rozpadu východního bloku.)
- 1982 Také v ostravském televizním studiu Petra Bezruče byla instalována režie a kamery v sovětské barevné technologii MAGNOLIA (systém SECAM).
- 1985 Do provozu uveden mobilní záznamový vůz se stroji „AMPEX 2“, který byl využíván až do roku 1991, kdy vyjízďel společně s přenosovým vozem.

Film „Veliká láska aneb Na začátku byl Ondráš“ z cyklu „Ostravských vteřin“ byl vysílán v roce 1971.



Naděžda Urbášková (rozená Dreslerová, provdaná Vahalíková, Urbášková), narozena 15. ledna 1938 v Loučce, okres Nový Jičín. V ostravské televizi pracovala jako dramaturgyně, moderátorka a scenáristka od roku 1971 do roku 2003.

Folklorní pořad „Na Vánoce dlouhé noci“ patřil k slavnostní atmosféře svátků v letech 1972 až 1980.

Cyklus „Voniček z domova“ byl vysílán mezi lety 1980 a 1993 a dočkal se 61 pokračování.

něco dopoví. Přitom se sejdou zajímaví lidé, kteří leccos ví nejenom o folkloru, ale také o životě.

„U začátků ‚Voniček z domova‘ byl Slávek Štika, ředitel Valašského muzea v Rožnově, který moje snahy ohromně podporoval,“ podotýká Naďa Urbášková. „Pomáhali nám i Jan Rokyta, šéf souboru Technik, a muzikolog Ivo Stolařík. Společně jsme se domluvili, že k ‚Voničkám‘ budeme vydávat speciální zpěvníky, protože řada písniček, které se v pořadech objevily, nebyla běžně dostupná.“

Při této práci se Naďa setkala s režisérem Janem Urbáškem. „Bylo to koncem sedmdesátých let,“ vzpomíná Naďa. „Dělali jsme společně nejenom studiové pořady, ale také filmové dokumenty. Na řadě z nich spolupracoval jako odborný poradce Jaroslav Gelnar, velká osobnost moravského folklorního dění. On mi (společně s Ivo Stolaříkem) otevřel svět Hřčavy a Slezska. Připravili jsme také například dvoudílný film o Janáčkově a o tom, kde a jak Janáček sbíral své nápěvky.“



Pořad na motivy lidové balady O kuruckej vojně.

Většinou se „Voničky“ točily ve studiu, ale když byla k dispozici modernější záznamová technika, vyjížděl štáb i do terénu. Častým hostem „Voniček“ býval někdejší ředitel Ústavu lidového umění ve Strážnici Slávek Volavý.

Potom přišly „Zpívánky“. Mladá dramaturgyně si uvědomila, že lidovými písničkami lze

pozitivně ovlivňovat dětský myšlenkový svět. „Zpívánky“ byly vynikajícím programovým počinem. Protože vysílání Československé televize přijímali také diváci v Polsku, dostávala Naďa Urbášková dopisy i odtud.

Od začátku osmdesátých let připravoval drtivou většinu ostravských televizních pořadů s folklorní tematikou režisér Jan Urbášek. Vytvořil



Voničky z domova se vysílaly mezi lety 1980 a 1993.



Naďa Urbášková zůstává i nadále zpěvačkou.



Nejen lidové náměty, ale i moderní pohádky patří do soupisu dramaturgického působení Nadi Urbáškové. Děti u obrazovek nadšeně sledovaly „Pohádky šaška Bumbáce“.



Jiří Pavlica provázel v počátcích pořad „Sešli se...“

s Naďou znamenitou tvůrčí dvojici a oba se při práci sblížili natolik, že jejich vztah přerostl v manželství.

Režisér Jan Urbášek prokázal při tvůrčí spolupráci se svou životní partnerkou neobyčejný talent obrazového vidění. Měl v sobě mimo jiné dar chápat a rozumět výtvarnému

umění. Velice dobře se v něm orientoval. Měl totiž v tomto ohledu dobré základy z rodiny, vždyť jeho otec, významný ostravský lékař, sbíral obrazy.

Jan Urbášek dovedl také skvěle pracovat s hudbou, vnímal rytmus, dynamiku, nestalo se, že by udělal jediný střih mimo přirozený rytmus děje. Mimochodem jako takřka „osobní“ střihačka s ním výborně spolupracovala Libuše Konečná-Švecová. Jeho inscenace „Křivda – O vlku Krampotovi“ byla skvěle natočená. Těsně před smrtí začal tento talentovaný režisér spolupracovat s Ester Krumbachovou na Janáčkových „Lašských tancích“ a na inscenaci „Psyché“ (tyto pořady bohužel nebyly dokončeny).

Jan Urbášek byl také velice nadaný literárně. Už velmi záhy začal psát scénáře, které byly plné nesmírně poetických obrazů. „Zemřel velmi mladý a zůstalo po něm nezaplněné místo,“ povzdechne si Naďa Urbášková. „Ale už jsem se s tím smířila. Jsem šťastná, že



Jan Urbášek (narozen 21. října 1944 v Jaroměř, zemřel 9. srpna 1991 v Ostravě). V ostravské televizi pracoval jako režisér a scenárista od roku 1969 do roku 1991.

„Zpívánky“ byly vysílány od roku 1982 a v reprízách se na obrazovce objevují dodnes. Tento programový typ později převzalo i pražské, bratislavské a brněnské studio.

Libuše Konečná-Švecová (narozena 19. listopadu 1940 v Brušperku), střihačka, ve studiu pracovala od roku 1956 do roku 1997, podílela se na tisícovkách pořadů a spolupracovala zejména s režisérem A. Müllerem na všech jeho klasických seriálech a inscenacích.

Ve spolupráci s Ester Krumbachovou, Jiřím Brdečkou a Drahomírou Vihanovou připravili Jan a Naďa Urbáškoví hraná a animovaná díla s folklorní tematikou, např. „Smrt na hrušce“ (1979), „Moravské lidové balady“ (1980), „O kuruckej vojně“ (1981), „Křivda – O vlku Krampotovi“ (1990), „Lašské tance“ (1989) a další.

Cyklus „Sešli se“ byl vysílán mezi lety 1996 a 2001.

Některé z pohádek, které Naďa Urbášková dramaturgovala: „Z malované truhly“, „Pohádky šaška Bumbáce“, seriál „O ztracené lásce“ a další.

jsem nějakou dobu mohla životem kráčet po jeho boku.“

Na začátku devadesátých let začala Naďa Urbášková úzce spolupracovat s Jiřím Pavlicou na cyklu „Sešli se“. Tento pořad v nelepším slova smyslu navazoval na dědictví, jež bylo v oblasti televizního folkloru systematicky budováno skoro dvě desetiletí.

„V pořadu jsme vedle sebe postavili třeba folklorní soubor a country muziku, mladého interpreta vážné hudby či jazzového sólistu, a najednou se zjistilo, že vedle sebe mohou klidně existovat nejrůznější hudební žánry a že muzikanti odlišného zaměření spolu mohou klidně hrát,“ vysvětluje Naďa Urbášková.

Pořad měl u diváků veliký úspěch mimo jiné i díky neobyčejné bezprostřednosti Jury Pavlicy. Měl vynikající atmosféru a diváci se v jeho průběhu mohli stát svědky skvělých improvizovaných výstupů. Ne náhodou zvou muzikologové už řadu let Jiřího Pavlicu přednášet na univerzity třeba do Ameriky nebo do jižní Afriky.

„Je to osobnost, kterou není možné přehlédnout,“ zdůrazňuje dramaturgyně. „A cyklus ‚Sešli se‘, který jsme s Pavlicou vymysleli, patří určitě k předním pořadům, které kdy v ostravské televizi v oblasti hudebního vysílání vznikly.“

Naďa Urbášková zasvětila celou svou kariéru rozvíjení televizní interpretace lidového umění. V tomto smyslu nelze pominout také její dramaturgickou práci v oblasti dětských pohádek. Vždyť tento žánr vždycky vycházel ze základů lidové slovesnosti. Jsou v něm zakotveny pevné etické principy, které se tradovaly po staletí.

Není náhodou, že řada pořadů a seriálů, které Naďa Urbášková v průběhu téměř čtvrt století práce v ostravské televizi vytvořila, získala ocenění na domácích i mezinárodních festivalech. Její činnost dokázala posunout ztvárňování folkloru v televizi do vyšších pater diváckého vnímání. Folklor byl totiž před jejím příchodem v televizi ztvárňován jako vystoupení souborů na loukách, ve stodolách a na

pódiiích při různých festivalových akcích. Naďa a Jan Urbáškoví však usilovali o víc. Chtěli vrátit lidový projev tam, kde vznikl, aby se lépe vysvětlilo, proč jej lidé za všech časů potřebovali. Folklor totiž není jenom tanec, zvykosloví a zpívání v krojích. Je to filozofie, způsob života, stav mysli.

„Je to veliká kultura, která lidem po staletí dokázala poskytovat sílu a naději,“ dodává Naďa Urbášková.



Mezi stěžejní díla seriálové dramatické tvorby ostravského studia patřila Černá země, adaptace románu Vojtěcha Martínka, v níž se poprvé v Ostravě výrazně prosadil nezapomenutelný Vlado Müller.

Málokterý umělecký žánr v ostravské televizi získal v polovině let sedmdesátých a v letech osmdesátých u diváků takovou oblibu jako televizní inscenace a dramatické seriály. Zásahu na tom měli především čtyři lidé: dramaturg Karel Wojnar, scenárista Otto Zelenka, kameraman Jaromír Zaoral a režisér Alois Müller. Také jedna tvůrčí manželská dvojice: dramaturgyně Šárka Kosková a režisér Otakar Kosek. Jejich společnou tvorbu lze označit za klasickou.

„Večer na haldách. Vyrůstají za šachtami, nahrbené, tmavé. Haldy jalové hlušiny zúrodněné kousky uhlí. Ženy a děti je tu hledají; den co den, večer co večer vyhrabují z té jaloviny černé kamenné střepiny, které mohou hořet a zahřívát. Zimu a hladové svírání žaludku a strach, že všechno bude ještě horší, ještě horší... Je podzim roku 1916 a válka je stejně hladové ohniště bídy a žalu. K nedýchání, k nežití, k horkému, bezmocnému vzteku...“

Tento citát z románu Anny Marie Tilschové „Haldy“ jako by předznamenával sociální, společenský a ekonomický obraz Ostravska v nejsložitějších obdobích 20. století, o jehož zobra-

zení se ostravská dramaturgie svými nejlepšími tvůrčími silami pokoušela. V oněch časech popisovaných literárními díly klasiků panoval v černé zemi na severu Moravy opravdu tvrdý, kamenný řád. Hraný seriál „Haldy“, jenž poprvé připomněl ty dávno zmizelé doby, připravilo ostravské televizní studio v roce 1974. Byl to v té chvíli nejrozsáhlejší projekt, do jakého se do té doby ostravská televize pustila.

Po „Haldách“ pak přišel „Kamenný řád“, „Stavy rachotí“, „Postel s nebesy“ a také „Černá země“ Šárky Koskové. Výrazný rukopis těmto projektům vtisknul scenárista Otto Zelenka. Věnujme však pozornost nejprve tvůrci, jehož stopa na programové tváři ostravského studia měla být nejvýraznější – Aloisi Müllerovi.

Tento excelentní režisér patřil k umělcům, kteří došli ke svému mistrovství přes postupné zvládnutí příbuzných uměleckých disciplín. Hereckému umění se učil u proslulého brněnského profesora Rudolfa Waltra. Působil jako herec v oblastních divadlech v Českém Těšíně, v Šumperku i jinde, aby nastoupil angažmá

Kamenný řád v černé zemi

20

Alois Müller
(narozen 1935 v Brně,
zemřel 9. prosince 1989
v Ostravě), herec a režisér,
spolupracovník ostravského
studia od začátku
sedmdesátých do konce
osmdesátých let.

Dramatický seriál „Haldy“
byl v premiéře vysílán
v roce 1978 a s úspěchem
reprízován v roce 1981.



Otto Zelenka
(narozen 1931 v Kralupech
nad Vltavou), scenárista
a dramaturg Filmového
studia Barrandov
(1956 až 1991), externí
spolupracovník ostravského
studia od poloviny
sedmdesátých do konce
osmdesátých let 20. století.

Inscenace „Smrt guvernéra“
režiséra Aloise Müllera byla
vysílána v roce 1990.

v činohře Státního divadla v Ostravě. Tady vytvořil řadu zajímavých a myšlenkově precizně propracovaných postav. Ve všech jmenovaných divadlech také režíroval a této práci zůstal věrný do posledních svých dnů.

Výrazným důkazem umělecké i lidské nekompromisnosti a odvahy režiséra Aloise Müllera byla i jedna z jeho posledních inscenací z konce osmdesátých let „Smrt guvernéra“, která bohužel celé měsíce čekala na vysílání, protože zcela jednoznačně odhalovala nelítostný mechanismus moci ničící vše lidské. Vynikající výkon v titulní roli této inscenace podal Luděk Munzar. Alois Müller se už však premiéry nedožil.

Na seriálu „Haldy“, stejně jako na „Kamenném řádu“ a seriálu „Stavy rachotí“ spolupracoval s Aloisem Müllerem zkušený hudební režisér Dušan Hlubinka. Je to tvůrce, který díky svému hudebnímu vzdělání velmi přesně dovedl odhadnout charakter zvukové a hudební stránky klasických ostravských seriálů. Významný podíl na vizuálním vyznění dobově zakotveného seriálu měl pak architekt Petr Gleich, který s režisérem Aloisem Müllerem spolupracoval i na desítkách dalších jeho projektů. Jako produkční na „Haldách“ s Müllerem spolupracovala ještě Helena Vilímová. Převážnou část dalších televizních dramatických děl „martínkovské“ řady však už režisér vytvořil ve spolupráci s Hanou Juračákovou. A samozřejmě zejména také s dramaturgem Karlem Wojnarem. Ten na režiséra Aloise Müllera vzpomíná s velkým respektem:

„Už po našich prvních pracovních kontaktech jsme se společně domluvili na základní dramaturgické koncepci: považuje-li ostravské studio za svou povinnost přispět svým dílem k zobrazení historie kraje, v němž působí, není možné Martínkovo dílo obejít.“

Vojtěch Martínek byl zcela výjimečnou osobností ostravského kulturního života první poloviny minulého století. Jeho tvorba vyrostla z prolnutí kulturních tradic a z dokonalého poznání těžkého života severní Moravy a Slezska. Tento spisovatel byl (zcela jistě neprávem)

považován za čistě regionálního autora. Vojtěch Martínek však byl tvůrcem příběhů, osudů a postav, které měly mnohem širší, nadregionální a nadčasovou platnost.

Vynikající roli v nově se rodícím tvůrčím kolektivu, který byl mimochodem – až na Otto Zelenku – svými kořeny pevně zakotvený v mo-



Tvůrčí dvojice Alois Müller a Jaromír Zaoral.

ravském regionu, sehrál kameraman Jaromír Zaoral. Jeho přístup se vyznačoval přesným obrazovým viděním a výraznou poetizací hereckých kreací, prostředí a děje.

„Tvorba každého tvůrčího týmu v podmínkách regionálního studia by se měla opírat o národní inspiraci i čistotou slohu, měla by být v dobrém slova smyslu mezinárodní svým obsahem a měla by se vyznačovat humanistickým zaměřením a vírou v prostého člověka,“ soudí Jaromír Zaoral.

Právě do zápasu o to nejcennější, co v člověku je, se jmenovaný tým pustil v polovině osmdesátých let při realizaci seriálu „Postel s nebesy“. Ovšem neobešel se bez problému. Generální ředitel tehdejší Československé televize Jan Zelenka totiž po přečtení scénářů okamžitě zakázal poslední dva díly, které zobrazovaly v rámci tehdejších možností reakci našich lidí na okupaci v roce 1968. Nicméně čtyři díly Zelenka k realizaci připustil.

Začaly dva roky úmorného boje o každý záběr při stříhání. Mimo jiné bylo nařízeno



Zápas tvůrců s cenzurou o náboženské symboly – i to byl šestidílný dramatický seriál „Kamenný řád“ v režii Aloise Müllera. Poprvé byl vysílán v roce 1976 a s úspěchem se jako ostravská klasika reprízuje dodnes.



Zlata Adamovská a Zdeněk Žák v Posteli s nebesy.

vystříhnout téměř celý vynikající výkon Zlaty Adamovské, protože hrála Židovku. Probíhaly konzultace přímo s ÚV KSČ. Režisér Alois Müller další úpravy odmítl. Inscenace však přece jen byla dokončena – po nocích, bez přítomnosti původního režiséra, bez profesionálních střiháčů, v naprosté tajnosti.

Obdobně probíhala později i tři odpovědní vysílání tohoto zmračeného torza na 2. programu. Torza z díla, které mělo zachytit „významné momenty naší poválečné historie“ a které končilo v dokonponované scéně kdesi u hrobu padlých sovětských vojáků v roce 1945. S tím ovšem už Alois Müller neměl nic společného. Vystřížené záběry byly na čísi příkaz zničeny, takže toto vynikající dílo už nelze zkompletovat. Mnohaměsíční práce realizačního štábu, zcela mimořádné herecké výkony a značné finanční náklady byly nenávratně ztraceny.

Na podobné velmi obtížné zápasy byl ale Müllerův štáb zvyklý už z minulých dob. Týkalo se to mimo jiné i martínkovského seriálu „Kamenný řád“. Na rozdíl od „Postele s nebesy“ byl však tento někdejší slavný projekt doveden do konce.

„Když jsme pak v roce 1977 přebírali Národní cenu za vytvoření ‚Kamenného řádu‘,“ vzpomíná dramaturg Karel Wojnar, „přišel nám do tehdejších prostor České národní rady pobla-



Dušan Hlubinka
(narozen 27. května 1932
v Bohumíně). Dlouholetý
hudební režisér ostravské
televize, jehož významným
učitelem byl Ilja Hylas.
V ostravské televizi pracoval
Dušan Hlubinka od roku
1959 až do roku 1992, kdy
odešel do důchodu.

Ing. arch. Petr Gleich
(narozen 13. února 1935
v Praze), do ostravské
televize nastoupil na místo
šéfarchitekta v roce 1963
a v této funkci setrval až
do roku 1991. Podílel
se výtvarně na 360
inscenacích a filmech a na
dalších stovkách zábavných
a hudebních pořadů.

Vojtěch Martínek
(narozen 11. dubna 1887,
zemřel 25. dubna 1960),
český prozaik, pokračovatel
tradic staršího kritického
realismu. Autor klasických
děl „Černá země“,
„Jakub Oberva“, „Plameny“,
„Země duní“a trilogie
„Kamenný řád“.

Pozoruhodný hraný seriál „Postel s nebesy“ byl odvysílán v roce 1984.



Šárka Kosková (narozena 22. srpna 1944 ve Vsetíně), jako dramaturg uměleckého vysílání pracovala v ostravském studiu v letech 1973 až 1995, posledních pět let pak jako vedoucí samostatné tvůrčí skupiny.

Inscenace „Tvář za oknem“ o životě spisovatele Vojtěch Martínka byla vysílána na počátku roku 1986.

Otakar Kosek (narozen 14. října 1944 v Brně), s ostravskou televizí spolupracoval externě řadu let, zaměstnán byl však jako kmenový režisér až po listopadu 1989, v téže době současně působil nejprve jako ředitel studia a posléze i jako programový náměstek.

hopřát i generální ředitel Zelenka. Po povinných konvenčních úsměvech a již částečně pod vlivem alkoholu pronesl neuvěřitelnou větu: „Já si to s vámi stejně jednou vyřídím. Žádná Národní cena vás nemůže zachránit. Je to buržoazní seriál o prvorepublikových zbohatlících.“

Diváci ovšem pochopili „Kamenný řád“ podle předlohy ostravského literárního klasika přesně tak, jak o to usilovala dramaturgie. O úspěchu dobových ostravských inscenací svědčil mimo jiné i probuzený čtenářský zájem o Martínkovo dílo a o nová vydání jeho knih –



Režisér Otakar Kosek při práci s Josefem Somrem.

zejména těch, jejichž adaptace se objevily na obrazovce.

„Po řadě Martínkových předloh ze sedmdesátých a osmdesátých let jsme přistoupili k realizaci hry Jiřího Sv. Kupky ‚Tvář za oknem‘,“ vzpomíná dramaturg Karel Wojnar „Tato inscenace se vracela do dob Martínkova lidského a uměleckého zrání. Zobrazovala málo známou životní epizodu tohoto tichého, plachého člověka, který žil bohatým vnitřním životem.“

Hlavní roli v této inscenaci vytvořil vynikající Marek Eben, pro něhož to znamenalo poslední příležitost herecké spolupráce s jeho ženou Markétou Fischerovou na půdě ostravského studia.

Inscenace „Tvář za oknem“ byla svým způsobem vyvrcholením martínkovské série. Ostravské studio tak na sto procent naplnilo svůj závazek stát se důstojnou kolébkou tvorby vypovídající o historické tváři kraje.

Martínkovské seriály, v nichž dostávaly skvělé příležitosti desítky ostravských a moravských herců, se staly doslova ostravskou televizní klasikou. Jistě není náhodou, že například „Kamenný řád“ (byť byl natočen jako černobílý) byl v České televizi s úspěchem reprízován ještě na prahu třetího tisíciletí.

Už tu byla řeč o významné roli, kterou sehrála tvůrčí dvojice manželů Šárky a Oty Koskových při vytváření profilu ostravské televizní dramatické tvorby. V jejich případě šlo o ideální spojení profese dramaturga s profesí



D. Kolářová a V. Jandák ve filmu Jsou určité hranice.

režiséra. Šárka Kosková dramaturgovala kromě desítek inscenací a hraných děl také více než stovku literárních pořadů, které systematicky mapovaly starší i novou regionální literaturu, což byla její pokorná služba kultuře kraje. Úcta k literární tradici i k současné tvorbě umělců regionu vedla oba tvůrce k neustálému hledání nových podnětů, nových témat a nových cest. Šárka Kosková o tom říká: „Jako dramaturg jsem se snažila hledat kolem sebe vždycky svébytné a jedinečné autory a také látky, které by měly své pevné kořeny, nezaměnitelnou poetiku a silnou výpověď.“

Není náhodou, že ty nejzákladnější kořeny lidských osudů, dob a společenského prostředí spatřovala zkušená ostravská dramaturgyně – stejně jako její kolega Karel Wojnar – u spisovatele Vojtěcha Martínka. Ve své literární trilogii „Černá země“, která byla tele-



Miloslav Holub oslovoval diváky svým hereckým uměním, a také charakteristickým hlasovým projevem, od samého začátku vysílání z Ostravy. Připomínáme jeho výrazný herecký výkon v seriálu „Stavy rachotí“.



Jozef Króner v seriálu Bez ženské a bez tabáku.

vizně rozpracována do pěti dílů, podal ostravský spisovatel hlubokou analýzu vzájemných vztahů jednotlivých sil ve společnosti od konce 19. století až po léta první světové války. Seriál znovu režíroval Alois Müller a kameramanem byl vynikající Antonín Daňhel.

Režisér Otakar Kosek měl – na rozdíl od Aloise Müllera – v ostravském studiu v předlistopadovém období poněkud zvláštní postavení. Pracovat směl, ale nepřipadalo v úvahu, aby zde byl trvale zaměstnán. Jeho tvůrčí úsilí však ani za těchto podivných – a lidsky i umělecky rozhodně nepříliš příznivých podmínek – nepostrádalo hlubokou etiku a pozitivní morální náboj.

Hned na začátku osmdesátých let natočil Otakar Kosek v dramaturgii své ženy Šárky nezapomenutelný seriál z valašské vesnice „Bez ženské a bez tabáku“ s vynikajícím Jozefem

Volný cyklus valašských komedií „Bez ženské a bez tabáku“ byl vysílán v roce 1983, pak v roce 1986 a potom ještě dvakrát na počátku devadesátých let.

Drama „Jsou určité hranice“ podle románu Jaromíry Kolářové mělo premiéru v roce 1987 a pak bylo uvedeno ještě dvakrát v letech 1988 a 1994.

Pozoruhodný film „Evangelium podle Pastýřů“ byl vyslán v premiéře 28. května 1992 a poté dvakrát reprízován v letech 1993 a 1994.

Krónerem v hlavní roli. Na diváky tohoto díla zapůsobila lidová moudrost a humor Jožky Kubáně, ukrytá v poněkud drsné slupce valašského chalupáře. A také zemitost prostého horala rodící se ze zkušenosti lidu, z jeho odvěké bezprostřední blízkosti zemi, přírodě a tvrdé práci, která sice poznamenává ruce mozoly, ale hlavu jiskrou. Není divu, že si Jožo Króner získal v tomto seriálu obrovské sympatie diváků.

Z mnoha desítek inscenací a filmů, které pro ostravskou televizi režisér Otakar Kosek – vesměs v dramaturgii své ženy Šárky – natočil, nelze nejmenovat pozoruhodné dílo s významným etickým poselstvím současnosti „Jsou určité hranice“. Hlavní roli ženy, která se dopustila omylu tím, že svůj osud spojila s konfidentem gestapa, a následky této neblahé vazby je nucena trýznivě nést celý život, vytvořila vynikající Daniela Kolářová. Hlubokého lidského poselství příběhu si mimochodem v roce 1988 povšimla porota mezinárodního televizního festivalu v Tokiu a udělila tomuto dílu Hlavní cenu (což byla jediná a nejvyšší zámořská cena v celé historii ostravského studia).

Vynikající a záslužná dramatická tvorba Šárky a Oty Koskových se ústojně rozvinula z období let sedmdesátých a osmdesátých do období začátku let devadesátých. Mimochodem v téže době nesl na svých bedrech Otakar Kosek přímou odpovědnost za programovou tvorbu studia jako jeden z jeho šéfů. Samozřejmě se přitom nechtěl vzdát bezprostřední tvůrčí práce. Jedna z jeho tehdejších inscenací zasluží bližší pozornost – „Evangelium podle Pastýřů“. Toto dílo bylo natočeno podle předlohy moravského spisovatele Jiřího Křenka.

Šlo o tragický příběh sourozenců Joži a Jury Pastýřů, které si krutá doba kolektivizace na začátku padesátých let 20. století nalezla i v zapadlých valašských kotářech. Polozapadlá samota kdesi daleko v horách byla kulisou jenom zdánlivě vzdálenou realitě současného světa polistopadového období. Bylo tu totiž vysloveno mnoho podstatného z toho, co zůstává základním morálním vzkazem složitých

politických zákrut 20. století současným generacím. Není se co divit, že zemitý příběh plný lidských emocí byl oceněn na festivalu v kanadském Banffu. Pro Otakara Koska znamenala tato tvůrčí etapa ovšem i osobní dilema – musel se rozhodnout mezi náročnou řídící funkcí (po listopadu byl pracovníky studia zvolen ředitelem stanice) a praktickou tvůrčí činností.

Snad lze dramatickou tvorbu ostravského studia z oněch časů opravdu nazvat svým způsobem klasickou. V každém případě si její tvůrci byli vědomi, že základem úspěchu poctivého dramatického díla je srozumitelně vyprávěný silný příběh s hlubokým etickým nábojem (přebíraný často z úspěšných literárních děl své doby), ale také naprosto profesionální přístup všech tvůrčích složek. Bude-li tento dávno ověřený umělecký princip uplatňován i v budoucnu, není se třeba obávat o to, že by ostravská dramatická obrazovka ztratila své příznivce a diváky.



Zdravotně-vzdělávací pořad „O zdraví“ už nebyl obyčejným publicistickým seriálem, ale pravidelným magazínem. Vysílán byl od začátku osmdesátých let až do roku 1999.

Poté, co začátkem osmdesátých let režisér Jiří Vrožina emigroval do Austrálie a co byl Milan Švihálek převeden z publicistické redakce do uměleckého vysílání, zdravotnická tematika ve vysílání ostravského studia neosiřela. Šéfové programového úseku totiž velmi dobře věděli, že širokou veřejnost otázky spojené s lidským zdravím nepřestávají zajímat. A tak se v této oblasti začala jako mladá redaktorka angažovat Marie Žochová.

Jejím prvním programovým počinem byl seriál o gerontologii: „Nechtěla jsem chválit staré lidi za to, že často chodí k lékaři a že dbají na pravidelné polykání léků. Rozhodla jsem se prostě připravit seriál nikoli o stáří, ale o životě. Po vzoru své babičky jsem vyzývala filozofii, že je třeba žít až do sta let naplno. Podle jejího receptu jsem pochopila svou roli v oblasti zdravotnických seriálů. Zabývala jsem se totiž celá léta něčím, co odborníci později nazvali celostní medicínou.“

Je třeba říci, že televizní zdravotnická tematika získala v Marii Žochové zanícenou bojov-

nici. Vždycky chtěla svými pořady ukázat, že člověk má vůči sobě určitou povinnost a že hodně dokáže, když sám bude chtít. V tomto se velmi podobala svému redakčnímu předchůdci a kolegovi.

„Těsně předtím, než Jirka Vrožina odešel do emigrace, natáčeli jsme v jeho režii dokumentární film o umělých diamantech,“ vzpomíná Marie Žochová. „Nevěděla jsem, že má v úmyslu emigrovat. Ale do komentáře onoho filmu jsem napsala větu, že člověk hodně dokáže, když má prostor a cíl. Jirka mi tehdy řekl: ‚Vidíš, to je věta, kvůli které...‘ A nedořekl to. Teprve když zmizel v Austrálii mi došlo, co asi chtěl říci. A ta věta se stala mým životním krédem. Člověk hodně dokáže, když má prostor a cíl.“

Marie Žochová všemožně usilovala získat pro onu větu spojence. Všemi svými pozdějšími seriály se snažila lidem ukázat, že mohou dokázat hodně, když se svými potížemi nebudou čekat, až jim někdo předepíše nějaký uklidňující medikament.

O zdraví

21



Marie Žochová
(narozena 1. března 1944
v Unčovicích u Olomouce).
V ostravské televizi
pracovala jako redaktorka,
dramaturg, scenáristka
a moderátorka od roku
1972 do roku 1996.

Vysílání vzdělávacích
pořadů:
„Aby tělo nebolelo“
(1988–1989)
„Diagnóza AIDS“
(1988–1989)
„Proč tak málo let?“
(1989)
„Dejte léta životu“
(1990–1994)
„Vital“
(1992–1993)
„O zdraví“
(1994–1996)

Karel Pech
(narozen 18. května 1917
v Praze), herec, režisér
a publicista, v letech 1945
až 1980 člen činohry
Národního divadla, v ČT
působil od roku 1953.

„Náš gerontologický seriál ukazoval nejenom na problematiku stáří, ale i na to, co by lidé měli a mohli dělat pro to, aby závěr jejich života byl šťastný a plnohodnotný. Ten seriál se jmenoval ‚Dejte léta životu‘ a u diváků měl velký úspěch. Pak se ale objevilo téma, které mě na řadu měsíců zcela uchvátilo. V populaci se totiž objevil nový virus, jehož nebezpečí je pro lidstvo přímo osudové – AIDS.“

Ostravské studio bylo prvním médiem v republice, které se odvážilo o zákeřném nepříteli mluvit veřejně. Seriál o metle 20. století se jmenoval „Diagnóza AIDS“ a komentář pro jeho vysílání namluvil v režii Jaroslava Večeři herec Luděk Munzar.

Veřejnost byla šokována. Do redakce přicházely desítky dopisů od prostých lidí, ale také od lékařů. Diváci se svěřovali, že se nemohli odtrhnout od obrazovky, protože se dověděli něco, co dosud neznali. Seriál o AIDS v každém případě posunul myšlení odborné i laické veřejnosti pozitivním směrem.

Pak přišla spolupráce s klasikem televizní obrazovky Karlem Pechem. Tento pražský autor, scenárista, moderátor a režisér totiž nabídl ostravskému studiu zdravotnický seriál „Aby tělo nebolelo“. Tady se ukázalo, že díky nápaditosti Karla Pecha (byl skutečně geniální ve volbě realizačních prostředků) lze třeba i nudné informace sdělovat formou, která je širokou veřejností akceptovatelná.

„Byla jsem nesmírně pyšná na to, že si mě Karel Pech do této své zvláštní vzdělávací show vybral vedle sebe jako ‚paní přes tělo‘. Před kamerami jsem společně se skupinou laických diváků cvičila, tančila, poskakovala, diskutovala a sem tam i něco připodotýkala k tématu co dělat s bolavými údy, páteří a vůbec s celým tělem. Blbli jsme ve studiu jako malé děti. Musím dodat, že to bylo ještě v době, kdy do vědomí široké veřejnosti zdaleka nepronikl bacil aerobiku!“

Marie Žochová šla od jednoho úspěšného zdravotnického seriálu k druhému. Domluvila se například s prof. Rajko Dolečkem na pokračování „obezitologického“ seriálu „Nebezpečný



Rajko Doleček ve své profesní roli endokrinologa.



Vzdělávací cyklus „Aby tělo nebolelo“ Karla Pecha.

svět kalorií“ a připravila s ním cyklus o endokrinologii. Pak byl na řadě seriál stomatologický, neurologický, s problematikou diabetes a také cyklus o chirurgických úrazech.

Redaktorka Marie Žochová všechny tyto seriály obvykle završovala rozsáhlými dokumenty s ústřední tematikou zmíněných cyklů. Většinou byl hlavním hrdinou takového dokumentu člověk, který dokázal vzdorovat určité chorobě, defektu či zdravotní nedostatečnosti. Mohl to být třeba člověk po operaci srdce, který začal běhat až po nemoci a přesto dokázal uběhnout maraton.

„Dostali jsme za tyto naše pořady několikrát nejvyšší cenu na Academia filmu v Olomouci a na jiných festivalech,“ usmívá se Marie Žochová. „Pak jsem ale všechny ty rudé roury vyhodila. Ony se totiž hodily tak akorát k převážení



Miroslav Donutil „Pod pokličkou“.

vajec na chalupu. Nelituji toho. Zůstaly mi hezké vzpomínky,“ dodává.

Koncem osmdesátých let už se začalo ukazovat, že připravovat seriály s tematikou jednotlivých odborných medicínských oborů přestává být zajímavé. Marie Žochová se tedy začala zabývat širšími otázkami životního stylu. Uvědomila si totiž, že jde o téma, které je pravděpodobně nejzákladnějším klíčem k lidskému zdraví. Tehdy bylo ještě vegetariánství na okraji zájmu odborníků. Stranické orgány se nepřestávaly chlubit tím, kolik různých (podle jejich názoru prospěšných) potravin se v období vrcholného socialismu průměrně spotřebovává v populaci – například 108 kg masa na osobu. „A my jsme si dovolili tvrdit něco docela jiného: proboha jenom žádné metráky masa na hlavu!“

Do seriálu o výživě „Vital“ pozvala Marie Žochová svou kamarádku, zpěvačku Nadu Urbánkovou. Společně s MUDr. Tomášem Husákem bojovala za ozdravení výživy a pokoušela se rehabilitovat vegetariánství. Vedlo to ke konfliktům s mocí a se schvalovacími orgány, protože v tomto seriálu byla veřejnosti předkládána nepříjemná fakta.

Podobně tomu bylo i se seriálem „Proč tak málo let?“ Za ten dostala Marie Žochová pořádně vynadáno. Z obrazovky tu totiž bylo otevřeně řečeno, že v severských zemích se lidé dožívají v průměru 81–82 let, zatímco u nás jenom 68 až 71. A že to je důsledek čehosi, nad čím je nutno se pořádně zamyslet.

„Před kameru jsem pozvala odborníky,“ vysvětluje Marie Žochová, „kteří měli odvahu tyto věci říkat bez zábran. Nebyli to jenom lidé zdatní odborně, ale silní i lidsky. Snažili jsme se zkrátka vytvořit společnou platformu usilující o ozdravení společnosti. To už se blížil konec osmdesátých let a politická moc se začala drolit. Nám to velmi vyhovovalo, mohli jsme stále otevřeněji mluvit o tom, co jsme považovali za důležité.“

Na začátku devadesátých let, kdy se začalo dýchat zcela volně, si televizní redaktorka naplno uvědomila, že napříště bude vhodné nesoustřeďovat se jenom na přípravu jednotlivých seriálů, ale že ideálním řešením bude zísikat pravidelný vysílací čas pro přípravu zdravotnického magazínu, jehož prostřednictvím bude možné přímo ovlivňovat myšlení veřejnosti. Tak vznikl magazín „O zdraví“.

Šlo o to opakovat určité životní a zdravotnické zásady pravidelně a často. Na obrazovce se díky tomuto magazínu začali objevovat i různí léčitelé, filozofové, v dobrém slova smyslu šamani – zkrátka lidé, jimž bylo jasné, že tradiční medicína nemůže vždycky a ve všem poskytnout lidem záruku dostatečného zdraví.

Redaktorka získala pro realizaci magazínu stálou režisérku Hanu Teislerovou. Vedle magazínu „O zdraví“ připravoval tento dvojčlenný tvůrčí štáb i magazín „Dejte léta životu“. Oba pořady se pravidelně střídaly ve čtrnáctidenních cyklech. U diváků měly pořady velkou odezvu, a tak bylo rozhodnuto, že magazíny se budou střídat dokonce ve frekvenci týdně!

„Byly jsme neustále na cestách,“ vzpomíná Hana Teislerová. „Bylo třeba napsat scénář, natočit ho, postříhat pořad, odvysílat jej a znovu vyjet mezi lidi. Byl to šílený kolotoč, ale velmi ráda na ty doby vzpomínám. Mělo to smysl, měly jsme prostor a cíl. Dařilo se nám přivádět na obrazovku spoustu zázračných lidí. Když se někdo dokáže vyrovnat s nepřízní osudu a zvednout se z kolenou, stojí to za to, abychom z něho udělali v dobrém slova smyslu televizního hrdinu!“



Hana Teislerová
(narozena 6. června 1946
v Trenčíně), v ostravské
televizi pracovala jako
režisérka od roku 1974
do roku 1994; zpočátku
natáčela umělecké
dokumenty – např. „Čtyři
struny mistra Slawinského“
a později spolupracovala
s redaktorkou Marií
Žochovou na pořadech
z cyklu „O zdraví“
a „Dejte léta životu“.

Začátky vysílání cyklu
„Pod pokličkou“ spadají
do roku 2001 a dodnes
patří mezi nejoblíbenější
televizní magazíny.
Scénáře magazínu
pravidelně píší redaktorky
Kamila Teslíková, Jana
Strýčková a dále spoluautor
RNDr. Petr Fořt, CSc.
Redakce spolupracuje
s řadou režisérů, zejména
s Vladimírem Mrázem,
Marcelem Petrovem,
Jindřichem Procházkou
a Janou Macenauerovou.



Magazín „Bydlení je hra“ je vysílán v týdenní frekvenci od ledna 2004.



Ing. Kamila Teslíková (narozena 10. prosince 1968 v Ostravě), do redakce zpravodajství nastoupila v roce 1993, nyní pracuje v Centru publicistiky a dokumentaristiky.



Mgr. Jana Strýčková (narozena 19. 2. 1966 v Bílovci), v ostravské televizi pracuje od roku 2001.

Dá se říci, že pro Marii Žochovou, skutečnou tvůrkyni koncepce ostravské televizní zdravotnické tvorby osmdesátých a devadesátých let, byl tenhle pracovní kolotoč vyvrcholením její dosavadní kariéry. Ostatně o problematiku zdravotnictví na obrazovce se zajímala už začátkem sedmdesátých let, kdy jako mladá redaktorka nastoupila do zpravodajské redakce.

„Kromě zdravotnictví jsem tehdy dostala na starost i kulturu,“ vzpomíná Marie Žochová. „Obě oblasti se mi zdály být navzájem propojené. Objevovala jsem díky jim fakta o světě, o životě. Medicína a kultura se pro mne staly průnikem do neznáma. Intuitivně jsem vycítila, že nemocní a nešťastní lidé nemohou být zachráněni žádnou práškovou metodou, tedy nadprodukcí léků, jak se snažili hlásat někteří pseudoodborníci. Hodně jsem četla třeba staré lékařské knihy a traktáty, a postupně jsem se dostávala k duchovní problematice, k filozofii, k taoismu a k buddhismu. To všechno pro mne byly cesty k poznávání člověka.“

Medicína a filozofie jsou dvě strany téže mince. Marie Žochová pro tohle tvrzení nacházela inspiraci v historii. Vždyť dříve se lékaři hojně zajímali nejen o lidské tělo, ale také o filozofická témata. Ostatně jak chcete léčit člověka, když nemáte v úmyslu léčit především jeho duši? A jak chcete člověku pomáhat žít, když se o něj nebudete starat komplexně? Odpovědi na tyto otázky, které Marie Žochová stavěla do záhlaví svých pořadů, hledáme vlastně stále. Dnes již prostřednictvím současných relací o zdravém životním stylu a stravovacích zvyklostech.

Už řadu let se pravidelně každé pondělí v podvečer na obrazovce objevuje úsměvná animovaná figurka redaktorky Zorky Horké, která v magazínu „Pod pokličkou“ radí divákům, jak se zdravě stravovat. Každý z připravovaných dílů se zabývá jednou základní potravinou (nebo skupinou potravin), s níž se lidé mohou setkat na jídelníčku zdravého stravování. Každé vysílání má jakéhosi svého „patrona“ – známou osobnost, která má k dané potravíně blízký vztah. Jednou je to populární zpěvák, jindy herec, bavič či někdo, komu diváci mohou věřit.

Redaktorka Zorka Horká, jejíž figurku vytvořili animátoři QQ-studia, diváky nejenom zkouší z toho, co si z vysílání zapamatovali, ale současně také upozorňuje na vše podstatné a zajímavé, co v „Pokličce“ zaznělo. Glosátoři Jiří Sedláček a Norbert Lichý (herci ostravských divadel) pak s humorem sobě vlastním v postavičkách Karla a Maruš osobitě komentují všechny rady, zkušenosti, návody a také recepty zdravého stravování, které v pořadu divákům doporučují odborníci na výživu, pozvaní hosté či účastníci diváckých anket.

Pořad „Pod pokličkou“ má velmi pestrou a divácky atraktivní formu. Spád, švih, dynamiku, rytmus, divák se ani vteřinu nenudí. Tvůrci pořadu zdůrazňují heslo, že „Do třiceti jíme, abychom žili, a od třiceti žijeme, abychom jedli“. Je třeba říci, že všechny pořady o jídle mají diváci v oblíbě a k takovým patří i moderní magazín „Pod pokličkou“.

Totéž lze říci rovněž o sesterském magazínu redaktorek Kamily Teslíkové a Jany Strýčkové, který je stejně jako „Poklička“ věnován – i když z trošku jiného úhlu pohledu – problematice zdravého životního stylu. Pořad „Bydlení je hra“ se totiž snaží ukázat divákům cestu spleťtým bludištěm praktické architektury. Lidé se z vysílání mohou dovědět řadu informací o tom, jak si zařídit byt, jak v něm pohodlně žít a jak prostředí, v němž trávíme většinu svého času, učinit nejenom esteticky přijatelným, ale také odpovídajícím úrovni 21. století.

V magazínu vystupuje řada zkušených odborníků, jejichž rady jsou ryze praktického charakteru. Na konkrétních příkladech je přehledně předváděno co a jak udělat, aby se lidem v jejich obydlích lépe žilo. Jistě není třeba zdůrazňovat, že právě tímto způsobem je dokonale naplňována veřejnoprávní funkce televize.



Sběratelská soutěž „ANO-NE“ byla vysílána od roku 1979 až do roku 1982 ve stálé dekoraci, se stálou znělkou a se stálými moderátory. Seriál se dočkal 39 pokračování.

Začátkem osmdesátých let přišel z pražského programového ústředí striktní příkaz, aby ostravské studio neprodleně připravilo cyklus zábavných vědomostních soutěžních pořadů, a zapojilo se tak do pravidelného vysílání již zavedených televizních soutěží, jako byly „Šest ran do klobouku“, „Buď a nebo“ a další. Pravidelný vysílací den pátek, čas 20 hodin, 1. program. Frekvence jedenkrát za čtyři týdny.

Přípravou soutěžního seriálu byl pověřen v oblasti zábavy do té doby zcela nezkušený dramaturg, který byl těsně předtím převelen z publicistické redakce do redakce umělecké tvorby – Milan Švihálek.

Oblastní studio nebylo nikdy příliš bohaté, z čehož při plnění zadaného úkolu jednoznačně vyplývalo, že vyžádaná soutěž musí být co nejlevnější. Současně byl nastolen požadavek, aby také dekorace a ambaláž pořadu byly velmi jednoduché, aby ceny pro vítěze byly pokud možno nulové a aby také spolupráce s nějakou obchodní společností byla vyloučena.

Dramaturg si s úkolem lámal hlavu seč mohl, až ho nakonec napadlo geniální řešení.

Už nějakou dobu se totiž znal s předsedou největšího československého Klubu sběratelů kuriozit Ladislavem Liklerem.

Sběratelé jsou přece docela zajímaví lidé a rozhodně nebude těžké přesvědčit je, aby se v nové soutěži angažovali. Klub sdružuje sběratele více než tři set oborů (od sběratelů autogramů až po sběratele žárovek). Jsou to lidé, kteří se perfektně vyznají ve svých oborech a jistě budou schopni svými znalostmi diváky zaujmout. Soutěžící si budou otázky připravovat sami a z každého takového sběratelského souboje na dané téma vyjde jediný vítěz. Poražený bude pak vždy povinen věnovat svému vítěznému soupeři unikátní exponát ze své sbírky. Kdepak milionová prémie, jaké jsou běžné dneska! A otázky budou formulovány tak, aby na ně bylo možné odpovědět jediným slůvkem – buďto „ANO“, nebo „NE“. Tak vznikl i název soutěže.

Základní nápad se zdál být nosný a záhy vykrytalizoval v docela zajímavou kostru pořadu. Soutěž bude rozdělena do tří kol po šesti minutách a v každém dalším kole budou pokládány vždy náročnější a náročnější otázky. Ty budou

Čas soutěží

22

Ladislav Likler
(narozen 30. května 1943
ve Veselí nad Lužnicí),
manažer, scenárista
a předseda Klubu sběratelů
kuriozit Praha od roku
1972.



Oldřich Oliva
(narozen 23. dubna 1935
v Hranicích na Moravě),
do ostravské televize
nastoupil jako výtvarník-
architekt v roce 1963
a ve studiu setrval až do
roku 1993. Každoročně
se podílel na výtvarných
návrzích cca 70 pořadů.

„Sběratelství není ani
pošetilost, ani posedlost.
Je to stav mysli.“
(Hans Peter Gleich)

hodnoceny vždy vyšším počtem bodů. O přestávkách pak bude pravidelně poskytnut prostor pro některého z těch sběratelů, kteří se angažují v takových oborech, v nichž nemají soupeře. Tito „solisté“ diváky zasvětit do oblasti svého zájmu a vyzvou je, aby – pokud snad mají doma nějaké zajímavé exponáty – pomohli představované sbírky rozšířit. V průběhu druhé přestávky pak bude vždy představen host, který se zabývá sbíráním čehokoli, co souvisí s hudbou (ať už vážnou, nebo populární). To může zajímavě oživit průběh pořadu, protože se ve studiu ozve i nějaký ten hudební motiv či hudební číslo. Režisér Zdeněk Havlíček se s velikou chutí pustil do přípravy pilotního pořadu. Vkusnou a střídmostou dekoraci, jejíž ústřední součástí se stala obrovská slova ANO a NE, připravil výtvarník Oldřich Oliva. Dokázal šťastně spojit název, princip, charakter a pravidla soutěže z hlediska výtvarného do jediného tvaru.

Začalo se vysílat v roce 1979 a soutěžní seriál ANO-NE vydržel na obrazovce neuvěřitelné čtyři roky. Když uvážíme, že jediné, co se v pořadu měnilo, byla témata jednotlivých sběratelských oborů, lze to považovat za docela slušný úspěch.

Protože se téměř ve všech sběratelských tématech jednalo o velice široký okruh vědomostí, měl každý ze soutěžících i při neznalosti správné odpovědi padesátiprocentní šanci na úspěch. Tím se soutěž ANO-NE lišila od ostatních typů soutěže, v nichž jsou otázky připravovány týmem vysoce kvalifikovaných odborníků. Porota měla ulehčenou práci – její činnost byla vedena jen v pozadí a práce odborníků spočívala v účasti na přípravě před natáčením. V samotném průběhu souboje porotci pouze sledovali otázky a odpovědi podle materiálů zpracovaných soutěžícími nezávisle na sobě.

Jak probíhala příprava jednotlivých dílů soutěže? Dvojice sběratelů, která byla pro daný obor vybrána, se sešla v Praze na pracovní schůzce za přítomnosti dramaturga pořadu a předsedy poroty, případně dalšího odborného člena poroty (když se jednalo o zá-

stupce jiného klubu). Při pracovní schůzce byla ověřena způsobilost sběratelů k vystoupení v pořadu a byly od nich získány informace k napsání scénáře úvodních rozhovorů. V této úvodní části hovořili pozvaní soutěžící o svých sbírkách, ukazovali nejzajímavější exponáty a svěřovali se se všemi zajímavostmi svého sběratelského oboru. Důležité bylo stanovení témat otázek pro jednotlivá kola soutěže.

Soutěžící museli své otázky formulovat tak, aby byly divácky zajímavé a aby bylo možné je ilustrovat ukázkami ze sbírek buď při položení otázky, nebo při odpovědi. Podle tohoto pokynu se možná ze sběratelského hlediska



„Šéři“ sběratelů a porotce – Ladislav Likler (uprostřed).

zdály být některé otázky příliš snadné, ale nemělo smysl vymýšlet chytáčky na sběratelské podrobnosti, protože takové otázky by mohly laiky nudit. A tvůrcům soutěže přece šlo především o propagaci sběratelství a teprve ve druhé řadě o to, kdo vyhraje.

Každý soutěžící doma připravoval otázky podle materiálů ze sbírek nebo z dostupné literatury. Do čtyř nebo šesti týdnů bylo třeba otázky odeslat do redakce, kde byly posouzeny z hlediska divácké zajímavosti a kde čekaly na příjezd soutěžících a na samotné natáčení. Tento systém měl zaručit objektivnost soutěže, protože existovala teoretická možnost vzájemného prozrazení otázek před natáčením. V celém mnohaletém průběhu vysílání soutěže



Populární hosté v soutěži „Větrná růžice“.



Natáčelo se v ostravském kině Vítek.

ANO-NE však k něčemu takovému nikdy nedošlo.

Pro případný nerozhodný výsledek byly vždy připraveny otázky poroty, které měly soutěž jednoznačně rozhodnout. Sáhlo se k nim jenom výjimečně.

Stopáž jednotlivých pořadů byla 40 minut. Při natáčení bylo možné opakovat všechny rozhovory a doplňující sekvence, pouze jednotlivá soutěžní kola se jela „na ostro“.

Více než dvě třetiny soutěžících se rekrutovaly z řad členů pražského Klubu sběratelů kuriozit. Tato organizace sdružuje na tisíc sběratelů a patří k největším na světě. Díky televiznímu pořadu, který se velmi výrazně zapsal do paměti diváků, se do klubu průběžně hlásilo

velké množství mladých lidí. To byl velmi pozitivní rys – televize dokázala motivovat veřejnost k aktivnímu naplňování volného času. V tomto smyslu sehrál pořad velmi pozitivní roli.

Na soutěž ANO-NE navázala ve stejném vysílacím čase i roce 1984 další soutěž, tentokrát se zeměpisnou tematikou.

Tvůrčí štáb, do něhož patřil nejenom dramaturg a režisér Zdeněk Havlíček, ale také kameraman Jan Plesník, výtvarník Oldřich Oliva a produkční Marča Arichteva, přizval ke spolupráci novináře, spisovatele a „českého Guinnesse“ Ladislava Kochánka, autora mnoha vydání knížky „Tisíc československých rekordů“. Soutěž se jmenovala „Větrná růžice“ a udržela se na obrazovce dva roky. Soutěžící v ní prokazovali znalosti vlastivědy, kultury a zeměpisu Československa a za odměnu se mohli vydat s cestovní kanceláří na zahraniční zájezd.

Následovala další soutěž s vlastivědným zaměřením „Všechno za minutu“. Štáb vedený režisérem Zdeňkem Havlíčkem ji řadu měsíců s úspěchem vysílal z atraktivního prostředí ostravské hvězdárny a v každém z jednotlivých dílů vystupovaly tříčlenné rodinné týmy. Symbolem pořadu a jeho programovým soutěžním principem se stal časový limit šedesáti vteřin.

Dramaturgie soutěžních pořadů se časem vyčerpala a tvůrčí štáb byl mnohaletou honbou za dodržováním čtyřtýdenní vysílací frekvence v nejsledovanějším čase v pátek ve 20 hodin zcela vysílen.

To už se ale blížil konec osmdesátých let a příkazy tehdejšího pražského vedení ve své razanci a ve zdůrazňování důsledného plnění striktního programového úkolu ochabovaly. Pro dramaturga to byla docela dobrá zpráva. Soutěžní pořady pro něj znamenaly rezignaci na žánr, který mu nepochybně vyhovoval více – publicistika a dokument. Na kýžený návrat k dokumentárnímu žánru mohl ale svobodně pomyslet až v jiném čase, za jiných okolností a v jiných podmínkách.

Dramaturgická příprava soutěžních témat cyklu „ANO-NE“ vycházela spíš z možnosti, jež byly charakteristické pro jednotlivé sběratelské obory. Velmi dobrá spolupráce byla v těchto souvislostech s pražským Klubem sběratelů kuriozit. Problémy byly kupodivu například s filatelii, přestože jde o velmi rozšířený sběratelský obor s početnou členskou základnou a s dokonalým profesionálním vedením. Filatelisté ovšem nejsou součástí Klubu sběratelů kuriozit.

Oborů, které se v ANO-NE představily, byly desítky – například železniční doprava, olympijské odznaky, papírová platidla, dějiny hotelnictví, verneovky, zajímavosti kolem sýrů, Napoleon, citáty slavných osobností, velcí pěvci minulosti, jezdci formule 1, afrikanistika a podobně.

„Větrná růžice“ se v letech 1984 až 1985 dočkala čtyřladvaceti pokračování.

Zábavná soutěž „Všechno za minutu“ byla vysílána dva roky mezi lety 1985 a 1987.

Jak šel čas 4

1985 až 1995

- 1986 V Ostravě začal pracovat nový barevný přenosový vůz TESLA na podvozku LIAZ. V něm byla použita technologie v systému PAL a na výstupu pracoval transkodér do systému SECAM. Tento vůz nahradil starý sovětský barevný přenosový vůz.
- 1988 Instalovány malé záznamové stroje SONY typu BVU U-matic. Jimi byly vybavovány nové obrazové střížny. Nastala éra postprodukčního zpracování pořadů (to znamená, že definitivní podoba nového pořadu nevznikala jako dosud hned při natáčení na režijním stole, nýbrž dodatečnou kompletací v obrazové střížně).
- 1990 Zrušena filmová laboratoř a také fotolaboratoř. Skončila výroba zpravodajství filmovou technologií. Byly nasazeny barevné elektronické kamery Ikegami s kompaktním záznamem ve standardu S-VHS (tzv. kamkordéry).
- 1991 Zaveden nový perspektivní záznamový formát Betacam SP (nejprve do střížen a později i do přenosových vozů a zpravodajství – od roku 1993). Vytvoření nových páskových střížen na bázi strojů Betacam SP ve studiu Petra Bezruče (TMZ-2 a TMZ-3).
- 1992 Zakoupen nový kvalitní dvoukamerový přenosový vůz Sony ve vozidle Mercedes-Benz. Vůz byl okamžitě nasazen na nejrůznější žánry od inscenací až po sport. Rozdělení Československé televize na Českou a Slovenskou televizi.
- 1993 Zahájeno vysílání České televize v technicky kvalitnější normě PAL (německý koncept). V tomto systému vysílá prakticky celá západní Evropa a mnoho zemí světa.
- 1995 Ve studiu Petra Bezruče byl zahájen provoz nové digitální technologie Sony (režie, studiové kamery), což umožnilo poprvé v celé České televizi vyrábět ve standardním formátu 4:3 i širokoúhlém 16:9. Nasazení nové digitální diskové technologie Pro Tools v ostravské zvukovýrobě.



První „Kavárnička dříve narozených“ se natáčela 10. dubna 1985. V průběhu následujících deseti let se v tomto pořadu vystřídalo na 170 hostů a na 50 dalších účinkujících.

*„V kavárně u okna malý je plácek
Ve stínu zašlé slávy
Na stole přede mnou stříbrný tácek
Se šálkem černé kávy*

*Může se vzpomínat
Vzpomínky lesklé jsou jak mince
Může se vzpomínat
Vzpomínka přichází po vzpomínce...“
(Ondřej Suchý)*

Dramaturg Karel Spurný přišel do ostravské televize už v roce 1978. Ihned se začal kolem sebe rozhlížet a zkoumat, jaký typ pořadů dělat v oblasti zábavného vysílání. Už na škole si za téma diplomové práce zvolil osobnost Oldřicha Nového, svět hudebního divadla a hudební zábavy vůbec. Ovzduší a atmosféra filmů třicátých a čtyřicátých let ho velmi přitahovaly. Tehdy se mu dostala do rukou nenápadná knížečka „Exkurze do království grotesky“ Ondřeje Suchého.

V téže době Michal Najbrt a Milan Švihálek připravovali zábavný pořad „Co nám nesete“,

v němž vystupovali různí současní herci, výtvarníci, sběratelé, hudebníci, zpěváci, umělci a baviči. Forma tohoto pořadu byla poměrně zajímavá a Karel Spurný uvažoval o něčem žánrově podobném, jenomže ve stylu třicátých a čtyřicátých let. Snil o pořadu s lidmi, kteří tuto dobu pamatovali a aktivně ji prožívali. Myslel zkrátka na jakýsi veselý seniorský magazín, který by byl stylizován do televizního studia. S tímto nápadem se obrátil na jmenovaného Ondřeje Suchého.

Oslovený autor byl velmi rezervovaný, přestože ho nápad velmi zaujal. Jeho opatrnost vyplývala z faktu, že se už dlouhá léta snažil v pražské televizi prosadit týž typ pořadu, jaký mu byl právě nabídnut. Jak to jenom přijde, že ho oslovuje jakýsi neznámý mladý dramaturg z daleké Ostravy a rozplývá se nad tím, co už je dávno vymyšleno!?

„Dali jsme si schůzku v Praze,“ vzpomíná Karel Spurný, „a protože jsme se neznali, museli jsme se jako dva spiklenci domluvit, co kdo bude mít na sobě. Dodnes si vzpomínám, že Ondřej měl mít oblečenu světlou košili a tmavou vestu.“



Karel Spurný
(narozen 26. července
1955 v Hranicích na
Moravě), od roku 1978
dramaturg, scenárista
a posléze i šéfredaktor
zábavného vysílání,
v současné době je šéfem
programu Televizního studia
Ostrava.

Zábavný cyklus „Co nám
nesete“ Michala Najbrta
a Milana Švihálka byl
vysílán v letech 1979 až
1983.

Byt Ondřeje Suchého, v němž oba nakonec skončili, byl přeplněn rekvizitami a plakáty připomínajícími svět grotesek, filmů, hudebních divadel a malých kabaretních scén. Nový Spurného kamarád totiž už dlouhá léta pilně sbíral staré filmy, časopisy, fotosky, rekvizity a všechny možné předměty dokumentující bizarní svět populární zábavy třicátých a čtyřicátých let.

Dramaturg s autorem si okamžitě porozuměli. „Ondřej mi vyprávěl, jak ho jednou manželka poslala koupit pračku a on místo pomůcky do domácnosti koupil obraz, který namaloval jakýsi starý kabaretní komik. To se mi líbilo. Jindy zašel místo do obchodu s potravinami do antikvariátu a nakoupil obrovské množství starých gramofonových desek. Doma je pak nacpal místo potravin do ledničky. Naštěstí jeho žena tolerovala tuto sběratelskou vášeň.“

Tyto zážitky byly na samém počátku pořadu, který posléze oslovil diváky pod názvem „Kavárnička dříve narozených“. „Že ale ani v tomto seriálu nešlo všechno bez problémů, je nábíledni,“ vzpomíná Ondřej Suchý. „Nešlo ovšem zdaleka jenom o mě, ale především o účinkující hosty. Zvláště v začátcích stačil sprostý anonym, aby hotový pořad spadl pod stůl a začal se honem vyrábět nový. Stalo se nám to hned při druhé ‚Kavárničce‘, v níž byli hosty spisovatel František Kožík, herečka Zita Kabátová a pěvecký kvartet Settleři. O likvidaci tohoto pořadu se zasloužily dva anonymní dopisy. Když totiž vyšly v časopise Čs. televize a v deníku Svobodné slovo fotografie s paní Kabátovou, pořízené při natáčení pořadu, usedli honem dva horliví anonymní snaživci k dopisním papírům, aby informovali vedení Čs. televize o tom, že by se snad nejdříve měla přezkoumat minulost paní Kabátové, neboť prý před čtyřiceti lety s ní nebylo všechno docela v pořádku. A nastal tanec!“

Vysvětlovalo se, argumentovalo, intervenovalo – vše marně. Zita Kabátová sice hrála v současných českých filmech, které dokonce televize reprízovala, navíc tehdy vystupovala zcela bez problémů v jistém agenturním po-



Ke Kavárničce patřily i vtipné glosy Laco Gerendáše.



Valerie Chmelová – spolumoderátorka „Kavárniček“.

řadu – ale v žádném televizním pořadu se na obrazovce objevit nesměla! A tak se muselo s vysíláním tohoto dílu počkat až do roku 1990.“

Klíčovým problémem byla osoba moderátora a průvodce pořadu. „Byl jsem jako dramaturg zásadně proti tomu, aby byl Ondřej Suchý hlavním hostitelem ‚Kavárničky‘,“ zdůrazňuje Karel Spurný. „Ondřej byl totiž především autorem a já jsem zastával názor, že kdyby si ‚Kavárničku‘ uváděl sám, dostávala by se vystoupení pozvaných hostů do polohy obyčejného publicistického rozhovoru. Jenomže v ‚Kavárničce‘ se mělo především zpívat, měly se tu promítat filmy, poslouchat staré písničky, pořad měl být zkrátka patřičně stylizovaný, a tak jsme si vymysleli vedle hlavního hostitele také postavu pana vrchního, který vždy hosty

vítal, uváděl je ke stolu a poskytoval o nich základní údaje.“

První „Kavárničku“ režíroval Zdeněk Havlíček. Spolupráce s ním byla výborná, jenomže režisér Havlíček se tehdy orientoval především na přípravu velkých estrádních pořadů. A tak do týmu nastoupil režisér Alois Müller.

„Velmi jsem si jeho přístupu vážil,“ podotýká k tomu Karel Spurný. Alois Müller byl totiž tím pravým režisérem pro intimní, zábavně-publicistický žánr – ctil dokonale ducha „Kavárničky“. Byl původem herec a miloval ty staré doby, kdy filmoví komici zpívali z pláten kin a kdy se v kavárnách scházivali jejich ctitelé a ctitelky. Dával do pořadu celé své srdce. Říkal: „Víte, ta kavárnička není o režisérovi a o režii, ale o těch lidech v ní. Kamery si nikdo nesmí moc uvědomovat, vše musí plynout přirozeně, hladce a mile. Nikdo by si moc neměl všimnout ani mikrofonů, třebaže je pečlivě obsluhuje tak excelentní profesionál, jakým je Jaroslav Malysiak.“

Je třeba říci, že po předčasné smrti Aloise Müllera dokázal zcela v duchu jeho představ pokračovat v realizaci dalších „Kavárniček“ i režisér Ivan Misař a nezpronevěřil se jim ani obětavý Petr Šamánek.

Významný podíl na úspěchu „Kavárniček“ mělo ještě několik dalších spoluúčinců, které je třeba spravedlivě jmenovat. Bezvadnou partu komiků před kamerou tvořili tři „páni vrchní“ (Václav Babka, Ivan Dědeček a Jan Mazák) a navíc i příhrávač Ladislav Gerendáš. Není možné zapomenout také na milou Valerii Chmelovou, která společně s autorem pořadu vytvářela od začátku do konce vysílání stálou moderátorskou dvojici. Všichni tito herci a baviči dokázali ve studiu pokaždé navazovat neopakovatelnou úsměvnou atmosféru a přispívat nejdílným dobrým nápadem ke zdaru pořadu.

„Další významné jméno, které se rovněž objevovalo na titulcích ‚Kavárniček‘, je jméno spoluautorky Johany Niederlové,“ zdůrazňuje Ondřej Suchý. „Johana byla v tomto případě oním člověkem, o němž se říká, že je ‚tím černým vzadu‘. Spolupracovalo se mi s ní

rozhodně dobře – jinak totiž nelze – protože jde o mou ženu. S ní jsem se radil vždycky, když bylo třeba narychlo sehnat hosty do ‚Kavárničky‘, když třeba někdo onemocněl nebo když musel z nějakých důvodů cestu do Ostravy odložit. Často se stalo, že narychlo dopravovala autem například paní Marii Rosůlkovou, Hanu Vítovou nebo Zitu Kabátovou z nádraží domů nebo z domova na cestu do Ostravy. Nastupovala zkrátka obětavě prakticky vždy, když se stalo něco nepředvídaného nebo nezvládnutelného.“

Je nemožné vzpomenout podrobně všechny hosty, kteří se kdy v „Kavárničce“ objevili. Za všechny jmenujme namátkou třeba ty, kteří byli potomky slavných herců, komiků a zpěváků dávných dob. S chutí si tak přijel na svou maminku, herečku Vlastu Petrovičovou z Osvobozeného divadla, zavzpomínat spisovatel a novinář Ondřej Neff, na svého tatínka E. F. Buriana Kateřina Burianová-Rajmontová, na tatínka Sašu Rašilova televizní kameraman stejného jména, na maminku Jiřinu Štěpničkovou herec Jiří Štěpnička, na tatínky-komiky Ference Futuristu herečka Anna Ferencová, na Emanu Fialu Milena Fialová-Uxová nebo na nezapomenutelného Vladimíra Menšíka herečka a zpěvačka Martina Menšíková.

„Co se potomků slavných herců týče, myslím, že největší senzaci způsobila návštěva dcery a vnuka Vlasty Buriana,“ vzpomíná Ondřej Suchý. „Paní Emilie Kristlová byla samý úsměv a ve svém vyprávění a vzpomínkách nezapřela svého tatínka. Ing. Vlastimil Kristl maminku doprovázel, byl zdrženlivý a spíš než o sobě hovořil o svém synovi, Burianovu pravnukovi Vlastimilu Kristlovi mladším, který měl už tehdy za sebou jako malý chlapec vystupování na scéně Národního divadla. Bylo to setkání velmi milé a nebýt ‚Kavárničky‘, nikdy by se neuskutečnilo.“

Více než tři desítky „Kavárniček“ vznikly v průběhu pěti let ve skutečné kavárně a vinárně, která se jmenovala Permoník a byla volně k navštívení v Ostravě na Černé louce. V „televizní“ Kavárničku se Permoník proměňoval asi tak pětkrát do roka, vždy na pouhé tři dny,



Ondřej Suchý
(narozen 16. září 1945
v Praze), scenárista,
spisovatel, sběratel
a moderátor působící
v rozhlasu a televizi, autor
řady knížek a stovek
novinových článků o historii
filmu, malých divadel
a kabaretů a o hudebním
divadle.



Jaroslav Malysiak
(narozen 13. listopadu 1932
v Ostravě), zaměstnancem
ostravské televize se stal
už 5. prosince 1955, kdy
nastoupil jako technik
zvuku; od roku 1963
působil ve funkci zvukaře
a pak dlouhá desetiletí jako
vedoucí sekce mistrů-
zvukařů. Do důchodu
odešel v roce 1992.



Ivan Misař
(narozen 23. listopadu 1941
v Dačicích), herec a režisér
zaměstnaný v ostravské
televizi od roku 1982 do
roku 1992, nyní působí
v Těšínském divadle a na
Janáčkově konzervatoři
Ostrava.

Pořad vznikl a byl
inspirován tradicí starých
kavárén a kavárniček,
o kterých jsme tak
rádi čtali u Egona
Ervína Kische, u Adolfa
Hoffmeistera a Vítězslava
Nezvala. Jejich
podivuhodný bizarní svět
pomalu mizí, stejně jako
se vytrácejí vzpomínky na
slavné herecké a zpěvácké
hvězdy třicátých
a čtyřicátých let.

Johana Niederlová
(narozena 21. dubna 1944
ve Lhotce pod
Ondřejníkem), autorka
pohádek a rozhlasových
pořadů, spolupracovala
i s televizí.

kdy se na dveřích objevila cedule ZADÁNO PRO ČS. TELEVIZI. Tehdy technici rozvinuli pod dveřmi silné kabely a nad vchodem (k němuž se scházelo dolů po schodech) stála tři velká televizní auta a přenosové vozy.

V devadesátých letech byla „Kavárnička“ z Permoníku vytěsněna, protože soukromý majitel neměl zájem prodlužovat nájemní smlouvu. Tehdy se pořad musel přestěhovat i s hosty do studia, do nových dekorací, v nichž se dožil téměř šedesátí pokračování.

Jenom v deseti prvních vysíláních se objevily tak pozoruhodné osobnosti, jakými byli například Ljuba Hermanová, Hana Vítová, Jana Paulová, Stella Zázvorková, Svatopluk Beneš, Josef Bek, Zdenka Sulanová, Miloslav Švandrlík, Standa Procházka, Jiří Sovák, Raoul Schránil, Marie Rosůlková, Jaroslav Štercl, Saša Rašilov, Antonín „strýček“ Jedlička, Vlasta Fabiánová, Zdeněk Dítě, Karel Effa, František Dibarbora, Stella Májová, Gustav Nezval, Zdeněk Podskalský nebo Karel Vacek. Co jméno, to pojem, co osobnost, to kus historie klasické české zábavy. A to se prosím pořad v té době vysílal teprve dva roky!

Hned na samém začátku existence „Kavárničky“ napadlo dramaturga Karla Spurného pořídit doklad o tom, kdo všechno kdy v pořadu hostoval – jakýsi „Památníček kavárničky“. Nakonec z toho byly tři sešity s osobními věnováními lidí, z nichž drtivá většina už bohužel není mezi námi. Nahlédněme do jejich vzkazů a myšlenek.

Režisér Zdeněk Podskalský například napsal: „Mám tajné přání – abych mohl trvale sedět ve vaší Kavárničce a odtud prostřednictvím rychlých posílů řídit výrobu svých vlastních pořadů s tím krásným pocitem, který zažívám tady: že nemusím mít nervy, když nefunguje kamera nebo zvuk.“

Spisovatel František Kožík: „Ve vzpomínkách na mladá léta zůstáváme mladí, vynořují se dávné naděje a touhy, v podzimním chladu nás hřejí jarní prožitky. Proto vzpomínáme tak rádi, že jsme nakonec v minulosti živí víc než dnes.“

Hudební skladatel Zdeněk Petr, autor populárního šlágru „Kristýnka“ z padesátých let: „Nejsem sice kavárenský povaleč, ale do Kavárničky bych šel kdykoliv!“

Kameraman Saša Rašilov: „Je to divné, ale je pravda, že já, neslavný syn slavného otce, jsem v ostravské televizi poprvé ve svých padesáti letech účinkoval před televizní kamerou. Celé té dobré partě Kavárničky za to děkuji.“

Herečka Anna Kreuzmannová: „Ať žijete! Mánička v. v.“

Herci Jiří Lír a Lubomír Lipský: „Pejřímáci Lír a Lipský zdraví Ostraváci!“

A nakonec herečka Milena Dvorská, kterou v jejích patnácti letech objevil pro filmovou pohádku „Byl jednou jeden král“ sám Jan Werich. Ta si vzpomněla, že jí do jejího dívčího památníčku Jan Werich napsal následující slova: „J. W. Rich: Kadlo, buď chytrá, blbejch je dost!“

„Kavárničky“ skončily v červnu roku 1995. Vydřely na obrazovce téměř celých deset let a znamenaly významnou kapitolu v dějinách ostravské televizní zábavy.

„Z mnohých setkání vznikla (nebo se upevnila) přátelství, na která nikdy nepřestanu s láskou vzpomínat,“ podotýká Ondřej Suchý. „Chybí mi Hana Vítová, Ljuba Hermanová, Jára Kohout, chybí mi Štěpánka Haničincová, Miloš Kopecký, Vladimír Svitáček, chybí mi Felix Holzmann a celá řada dalších, kteří už opustili náš svět.“

Partě kolem „Kavárničky dříve narozených“ se ten mizející svět někdejších slavných hvězd pro nás všechny podařilo oživit. A Ondřej Suchý pevně věří, že myšlenka a duch kavárenského života jsou nezničitelné, protože v nás vyvolává cosi velmi podstatného, co se týká nejhlubších zákoutí našich srdcí. Dřímá v nich láska, úcta k tradici a odlesk světa, v němž ještě docela nedávno bývalo plno radosti a slunce.



Myslivna hajného Horyny, kde se seriál „Přátelé Zeleného údolí“ natáčel, dodnes stojí v údolí Velkého Lipového v obci Morávka. Na řadu měsíců se stala domovem celého ostravského televizního štábu.

Pořadům, jejichž inspirační zdroj spočíval v oblasti přírodní tematiky, se ostravská televize věnovala už od začátku šedesátých let („Lovy beze zbraní“, „Dobrodružství na dlani“, „Po loveckých stezkách“, atd). Byly to takřka výhradně pořady žánru publicistického a dokumentárního. Na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let se však tvůrčí tandem Jaroslav Müller a František Mudra rozhodl tentokrát realizovat hraný seriál, který by beskydskou přírodu na pomezí Moravy a Slovenska představil jako jeviště dramatického příběhu lidí spojených s lesem. Tak se zrodil seriál „Přátelé Zeleného údolí“.

„České Daktari“ bylo současně psáno jako knížka i jako televizní seriál. Spisovatel Jaroslav Müller byl osloven v roce 1979, aby svůj příběh hajného Horyny a jeho malého kamaráda Pavla Koutného připravil během jediného roku tak, aby natáčení v beskydské hájence mohlo začít nejpozději v roce 1981. Současně mu bylo doporučeno rozvázat na dvanáct měsíců pracovní poměr s televizí, aby měl na psaní čas. Nikoho nezajímalo, že celý rok bude Müllerova rodina bez stálého příjmu. Nakonec se

řešení našlo – televizní scenárista a spisovatel dostal roční stipendium od Českého literárního fondu, a mohl tak bez ekonomické újmy přežít potřebný čas psaní.

Seriál byl nabit dějem, který si získal srdce dětí i jejich rodičů. Pavel Koutný s lesníkem Horynou šli od příhody k příhodě. Oba kamarádi například našli zlodějskou skrýš, chytali uprchlého bílého jelena, zachránili pstruha Chlapáka a spolu s Horynou celou rybí líheň. Poznali les na jaře i v létě, naučili se mu rozumět, seznámili se s huculským koníkem Danem, s Pavlovou kamarádkou Katkou a společně prožili dobrodružství s pytláky. Zúčastnili se také výlovu rybníka a zachránili přitom čápa. Podzimní plískanice jim ukázaly jinou tvář lesa a první sníh jim rozevřel knihu rysích stop. Je nomže zatím se kdesi v plánovacích kancelářích odehrávalo jiné drama – drama bytí a nebytí televizního Zeleného údolí. Do té doby neporušenou přírodou totiž měla vést nová silnice. Nakonec zvítězil zdravý lidský rozum, protože se lidé spojili, aby údolí zůstalo zachováno. Pavel tak v sobě mohl i nadále ponechat jistotu,

Přátelé Zeleného údolí

24



Vlado Müller
(narozen 19. března 1936
v Martině, zemřel
20. června 1996
v Bratislavě). Slovenský
herec, který mezi lety 1966
a 1992 působil v souboru
bratislavské Nové scény.



Bc. Martin Čížek
(narozen 15. července
1968 v Ostravě),
představitel hlavního
dětského hrdiny, později
vystudoval psychologii na
Ostravské univerzitě (1997)
a dnes působí jako jednatel
České pojišťovny v Ostravě.

že krásný kout přírody nebude žít jenom v jeho vzpomínkách, ale že bude celému městečku Kočovu sloužit jako příklad vydařeného úsilí o dobrou věc.

Na „Přátele Zeleného údolí“ se při vysílání dívaly statisíce diváků a živě reagovaly na jednotlivé příběhy. Pavlova a Horynova píseň, jimiž jednotlivé díly končily, zněla nejenom z televizní obrazovky, ale často i z úst těch, kteří seriál sledovali.

Na samém začátku projektu se ovšem štáb setkal s obrovskými problémy. Vedoucí pracovníci studia opakovaně tvrdili, že na tak rozsáhlé dílo (12 půlhodinových pokračování) nejsou peníze. Trvalo celý rok, než se finance přece jenom našly.

„Přesvědčit kompetentní orgány o tom, že projekt opravdu dokážeme realizovat, byl nad lidský úkol,“ povzdychl si při vzpomínce na ty časy režisér František Mudra. V té době měl už za sebou cenné zkušenosti s natáčením přírodního seriálu „Po loveckých stezkách“. Jenomže tehdy byl štáb tvořen čtyřmi kamarády a tady měl režisér kolem sebe najednou čtyřikrát více lidí. „Nebyl jsem na něco takového zvyklý. Zvládnout tak početný štáb nebyla legrace.“

Velký otazník se vznášel také nad tím, koho obsadit do role hajného Horyny. Původně se Jaroslav Müller s režisérem Mudrou rozhodli oslovit slovenského herce Gustava Valacha. Jenomže ten v téže době dostal nabídku zahrát si podobnou roli v třídlíném barrandovském filmu se shodným motivem přátelství lesáka a malého chlapce a nabízené ostravské angažmá odmítl.

Tehdy si Jaroslav Müller vzpomněl, že nedávno vystupoval v „Lovech beze zbraní“ herec bratislavské Nové scény a velký milovník přírody Vlado Müller. Kamarádi se tedy rozjeli do Bratislavy a předali Vladovi svazek scénářů. Za dva další dny se pak všichni sešli znovu a slovenský herec prohlásil, že se mu scénáře velmi líbí, že nabídku přijme, ale že má jednu podmínku: štáb musí získat povolení k uvolnění z divadla na celý kalendářní rok. Neboť nechce jezdit sem tam mezi Ostravou a Bra-

tislavou, a rád by práci vykonat v jediném zátahu v průběhu dvanácti měsíců. Když mu ostravská televize zařídí uvolnění, roli přijme.

„Věděl jsem, že ředitelé divadel neradi uvolňují své lidi třeba jenom na jediný měsíc,“ vzpomíná František Mudra. „A my jsme takové povolení potřebovali na celý rok!“

Kupodivu však z Bratislavy přišel nadšený dopis od ředitele Nové scény, že rád uvolňuje Vlado Müllera k natáčení tak krásného a záslužného seriálu o přírodě!

Konkurs na Horynova klukovského spoluhráče Pavla Koutného vyhrál žák základní školy Martin Čížek z Ostravy. Ukázalo se, že to byla dobrá volba. Na doby strávené před kamerou vzpomíná Martin i po mnoha letech velmi rád. Hlavně proto, že ve Vlado Müllerovi našel svůj velký dětský vzor.



Martin Čížek se musel naučit i podojit kozu.

„Byl to nesmírně charismatický, dobrosrdečný člověk, který mi v životě hodně pomohl. A protože za vším se dá najít nějaká žena, tak se v tomto smyslu musím zmínit o jeho druhé manželce Beatce,“ říká Čížek. Dnes dospělý muž vzpomíná i na objemné koše dopisů, na které s Vlado Müllerem po vysílání nestačili odpovídat. Na nesčetné besedy, na vystupování v pořadu „Nad dopisy diváků“ nebo na „Studio Kamarád“. Dodnes se občas setkává s lidmi, kteří ho poznají a většinou se podivují nad jeho současným občanským povoláním.



Martin Čížek si užil déle než rok „školy v přírodě“.



Dětská hvězda seriálu včera a dnes.



Filmová rodina pohromadě.

Na popularitu z předlistopadové éry ale představitel malého Pavla Koutného nevzpomíná příliš rád. „Tehdy, když někdo příliš výrazně vystupoval z průměru, dali mu mnozí najevo, že to není přijatelné. Pokud ale jde o výhody plynoucí z natáčení, pamatuji se, že jsem jako malý kluk považoval za velký klad to, že jsem nemusel dlouhou dobu chodit do školy. Dnes bych to tak neviděl,“ dodává kdysi filmový Pavel.

„Předešlý seriál o přírodě ‚Po loveckých stezkách‘ jsem točil s kameramanem Heřmanem Ohnheiserem a on předpokládal, že když odvedl výbornou práci, bude angažován i do seriálu nového,“ přiznává František Mudra. „Jenomže já jsem potřeboval kameramana jiného, který by nebyl sběhlý jenom reportážně, ale který by také měl zkušenosti s hranou tvorbou, a tím byl Jaromír Zaoral. Ten se však čtrnáct dnů před začátkem natáčení a po všech přípravách rozhodl pro práci v jiném tvůrčím štábu. Položil jsem Heřmanovi Ohnheiserovi otázku, zda by přece jenom nechtěl s námi tento seriál točit, ale ten už v té době byl nasazený na jiné pořady a odmítnul. A tak jsem se rozhodl pro Ivo Popka,“ dodává režisér.

Zatímco ale s Heřmanem Ohnheiserem dokázal František Mudra natočit 30 záběrů denně, při náročném svícení hraného seriálu točil Ivo Popek jenom pět, šest záběrů denně. František Mudra si uvědomil, že při tak pomalém tempu nedokáže štáb zrealizovat seriál v průběhu dvanácti měsíců, jak se zavázal svým nadřízeným. Vedlo to u něj k velikým duševním frustracím a jistou dobu dokonce musel strávit v nemocnici.

Naštěstí měl ale Mudra v realizačním týmu vynikajícího spolupracovníka, kterým byl asistent režie Vojtěch Skopal. Ten pro seriál vykonal neuvěřitelné množství práce. V době, kdy Františka Mudru odvezli do nemocnice, ochotně převzal otěže natáčení.

„Považuji proto za spravedlivé,“ dodává František Mudra, „že se v závěrečných titulcích seriálu objevilo Skopalovo jméno na postu druhého režiséra. Nikdy nezapomenu, co Vojta pro seriál udělal.“



Ivo Popek
(narozen 14. března 1949
v Ostravě), kameraman
ostravského studia, ve
kterém pomáhal od
roku 1975 do roku 1993
realizovat stovky pořadů,
se studiem spolupracuje
dosud.



Vojtěch Skopal
(narozen 22. října 1943
v Soběchlebech), asistent
režie a samostatný režisér,
v ostravském studiu působil
od roku 1967 do roku
1984.

„Kdybys tak náhodou měl
pocít, že jsi sám,
tou cestou mechovou přijď
rychle rovnou k nám.
Vždyť fůru přátel máš
v Zeleném údolí,
Tak si jich jen važ, ať už jsi
kdokoli...
Pro štěstí do kapsy tři sojčí
pírka dej si
a špetku jehličí, ať vždycky
trefíš zpět.
Kdybys to nevěděl, tak
dávno malý nejsi,
Vždyť v kůře stromů dá se
najít celý svět.“

Nejpohodovějším člověkem na place byl Vlado Müller. Věčně usměvavý, veselý, plný elánu. Každý den byl skvěle připravený. Vždy perfektně ovládal text a přitom dokázal celý štáb neustále povzbuzovat. S češtinou neměl potíže, protože jeho role byla napsána tak, aby bylo zřejmé, že se děj odehrává na pomezí Moravy a Slovenska. Proto občasně použití nějakého slovenského výrazu nevadilo.

Dlouho nebylo jasné, kde se vlastně bude filmovat, kde bude ležet ono bájně Zelené údolí. Nakonec byla zvolena lokalita Velký Lipový v Beskydech nedaleko Morávky. Na celý rok se domovem štábu stala bývalá hájovna, kterou koupil někdejší řidič Státních lesů. Ten starou hájovnu štábu k filmování na potřebných dvanáct měsíců pronajal.

„Měli jsme veliké komplikace nejenom s dodržením rozpočtu a s organizací natáčení, ale zejména se zvířaty,“ vzpomíná Vojtěch Skopal. „V seriálu jich totiž vystupovalo několik – čáp, srneček, dokonce i tříkilový pstruh. Někdy ale bylo se zvířaty-herci docela veselo.“

Tak tomu bylo například se strakou Káčou, která zcela ignorovala scénář i pokyny nervózního štábu. Nezbylo než za ní vylézt na strom a přemluvit ji k hereckému výkonu. Na své si přišel i malý Martin Čížek, který se na hájence poprvé v životě setkal s obyčejnou kozou. Pohled na ni ho sice nevyděsil, horší to však bylo, když ji měl vlastnoručně podojit.“

Potíže byly také s fenkou Haluškou. Ve skutečnosti se jmenovala Rita a pocházela z Opavy. Než si zvykla na své seriálové jméno a na nové partnery, měl celý štáb několik měsíců o zábavu postarano.

Při natáčení třetího dílu čekala zase na štáb nejedna záludnost ze strany divoké zvěře. Scénář předepisoval zcela osamělého daňka v období shozu, tedy bez paroží neboli lopat. Potíž byla v tom, že období shozu trvá jeden jediný týden. Nakonec se našel použitelný daněk v olomoucké zoologické zahradě. Při natáčení pak museli štábu vydatně pomáhat myslivci, aby oddělili daňka od stáda, a zvěrolékaři, aby jej omámili na dostatečně dlouhou dobu.

Trpělivost pak vyžadovali i mufloni, jejichž stádo natáčel štáb na Hukvaldech celé čtyři dny. Zvířata byla velmi plachá a kameraman Ivo Popek se za nimi obětavě plazil, ovšem bez valného úspěchu. Nakonec pomohli opět pracovníci zoo, tentokrát z Lešné u Zlína, kde se filmaři dostali ke stádu na vzdálenost pouhých třiceti metrů.

Přes nejrůznější komplikace, plynoucí z neobvyklosti tématu i z malých zkušeností štábu realizovat tak rozsáhlé dílo, slavil seriál „Přátelé Zeleného údolí“ u diváků obrovský úspěch. První díl se na obrazovkách objevil 14. března 1981. O jedenáct let později pak byl reprízován a opět si získal oddané diváky.

„České Daktari“ tedy patří k výrazným počínům ostravského televizního studia. Titulní písničku Jaroslava Wykrenta a Vadima Petrova, kterou s velkou chutí nazpíval Martin Čížek s dnes už nežijícím Vlado Müllerem, si i po letech pamatují malí i velcí.



Cyklus hudebně-zábavných pořadů „Divadélko pod věží“ byl vysílán v letech 1981 až 1987. Jeho nezapomenutelnou osobností byla ostravská rodačka Marie Rottrová.

V oblasti hudebně-zábavných pořadů patřil k nejvýraznějším cyklům na ostravské obrazovce osmdesátých let pořad „Divadélko pod věží“. Jako dramaturg přivedl tento cyklus na obrazovku mladý Václav Cejpek a po jeho odchodu do Brna se „Divadélku“ s velkou péčí věnovala Květa Škutchanová. V posledních letech existence tohoto cyklu nahradil oba tyto dramaturgy Karel Spurný.

„V samotném začátku jsme uvažovali, že se hostitelé pořadu budou střídat,“ vzpomíná režisér Zdeněk Havlíček, na něhož připadl los vést tvůrčí štáb nového projektu. „V prvním díle proto ‚Divadélko pod věží‘ uváděl Josef Kobr. Pak jsme připravili ‚Divadélko pod věží – tentokrát s Marií Rottrovou‘. Jenomže Marie byla tak skvělá, že organicky zmizelo slůvko ‚tentokrát‘. A ‚Divadélko‘ zůstalo Marii.“

Základním záměrem divácky nesmírně oblíbeného pořadu bylo využití schopností a popularity zpěvačky Marie Rottrové, která celý svůj profesní život zůstala věrná Ostravě. Šlo

také o programové zabydlení prostoru, o kterém režisér Zdeněk Havlíček věděl už z dob natáčení seriálu „Dispečer“ – prostoru Radniční restaurace v budově pod typickou ostravskou věží, kde dnes sídlí městský magistrát. V Ostravě neexistuje zajímavější a pro město typičtější vysílací prostor. Zalidnit jej několikrát do roka účinkujícími z celé země se ukázalo být nesmírně šťastným nápadem.

„Hosté Marii milovali,“ usmívá se Zdeněk Havlíček. „Ve srovnání s jinými pořady, do nichž bylo třeba přesvědčovat hosty, aby přijeli, se do ‚Divadélka‘ lidé doslova hrnuli. Byli šťastní, že se mohou s Marií setkat, vystupovat po jejím boku a přispívat k dobré náladě před kamerami.“

Herec Jiří Sovák hned po příjezdu do Ostravy prohlásil, že se k účinkování v pořadu nechal přemluvit díky jejím nádherným mandlovým očím. V „Divadélku“ jí pak zazpíval písničku „Ó hřebíčku zahradnický“ a ke zpívání se nechal lákat i „doktor-ortoped“ Ladislav

Divadélko pod věží

25

S velikou chutí vystupovaly v „Divadélku pod věží“ největší soudobé herecké hvězdy – mezi jinými například Jiřina Bohdalová, Luděk Munzar, Vladimír Menšík, Josef Abrahám, Miloš Kopecký a samozřejmě i populární zpěváci, jako Karel Gott či Pavel Bobek.



Miloslav Zapletal (narozen 1. května 1945 v Praze), hudební manažer a podnikatel, koncem šedesátých let působil v ostravském rozhlasu a s ostravskou televizí spolupracoval mj. na magazínu „Televizní krajánek (1969–1970). Dnes je ředitelem umělecké a produkční agentury a každoročně organizuje mimo jiné i volby královny krásy ČR.

Chudík, když překvapené Marii věnoval osobitě zazpívanou Nohavicovu písničku „Lásko, voníš deštěm“.

Pořad u diváků vyhrával proto, že v něm lidé poprvé viděli vystupovat zpěvačku populární hudby v roli moderátorky a hostitelky.

„To slovo hostitelka je důležité,“ zdůrazňuje dramaturg Karel Spurný. „Forma ‚Divadélka‘ byla totiž velmi důvěrná. Všem bylo jasné, že Marie si před kamery zve lidi, které má ráda. A protože se její vkus shodoval s většinovým vkusem tehdejší televizní veřejnosti, byl jenom krůček k úspěchu.“

Najednou se ukázalo, že známá zpěvačka nemusí jenom zpívat. Marie totiž svou roli perfektně zvládala. Uměla příjemně vést rozhovory, uměla s hosty zahrát připravenou scénku, zatančit a samozřejmě i zazpívat. To tehdy nebylo moc obvyklé. A když se jí třeba něco úplně nepovedlo, lidé jí dokázali odpustit, protože ji měli rádi. Zpívala duety s herci, kteří do té doby nikdy nezpívali. Dokázala zvládnout velmi širokou škálu poloh od herecky a komicky vypjatých až po intimní a důvěrné. Bylo to něco jiného, než na co byli lidé zvyklí, a proto se dodneška na „Divadélko pod věží“ vzpomíná.

„Byla to ohromně příjemná práce,“ vzpomíná Marie Rottrová. „Velmi si vážím toho, že mi ostravská televize nabídla tuto šanci a že se na psaní scénářů mohl podílet můj kamarád Miloš Zapletal. On byl studnicí skvělých nápadů. Pod scénáře se vždy podepisoval jménem některé ze svých manželek. Díky němu jsem se v pořadu setkala se spoustou vynikajících lidí, z nichž někteří už bohužel nejsou mezi námi. Nebýt ‚Divadélka‘, nikdy bych se s nimi na jednom pódiu neměla šanci potkat.“

Tvůrci to ovšem někdy zdaleka neměli snadné. Mnozí z hostů v těch letech nesměli na obrazovku, a tak bylo nutné zákazy různě obcházet. Spousta věcí se také nesměla říkat tak, jak byli lidé zvyklí.

„Pamatuji si například, jak Ondřej Havelka v jednom ‚Divadélku‘ dělal pastýře,“ vzpomíná Marie Rottrová. „Šlo o vánoční vydání a Ondřej



S Marií si dobře rozuměl i Viktor Preiss.



„Divadélko“ bylo dokonalým federálním pořadem.

zpíval koledu. Všichni měli hrůzu z toho, že součástí scény nesmí být betlém a že z obrazovky nesmí zaznít slovo Ježíšek. Jenomže najdete koledu, v níž není ani betlém, ani Ježíšek!“

Podstatnou roli sehráli v „Divadélku pod věží“ dva lidé. Prvním z nich byl kameraman Jan Plesník, který se vypracovával díl od dílu a stal se skvělým odborníkem na světelný design. Stačilo jenom natuknout nějaký nápad a kameraman (stejně jako řada dalších lidí ve štábu) reagoval okamžitě nápadem vlastním. Druhým takovým člověkem na scéně byl Vláďa Figar. Skvělý muzikant, skvělý kamarád. A nesmírně nápaditý aranžér, který s Marií a s jejími hosty přímo před kamerami živě hrál různá dueta.



Marie si občas odskočila i k herecké kreaci.

Byl to právě Vláďa Figar, který s hercem Jozefem Krónerem jednou připravil Marii malé překvapení. Když probíhal záznam, pan Króner z ničeho nic hostitelce nabídl, že ji naučí novou písničku. Šlo o písničku „Když jsem šel z Hradišťa z požehnání...“. Ještě nikdy se nestalo, aby byla divácká reakce tak spontánní – lidé si houfně psali o text i melodii této nádherné písničky, kterou Marie nikdy předtím neslyšela a která poprvé zazněla právě z úst Jozefa Krónera.

V čem vidí úspěch svého pořadu sama Marie Rottrová? Jak se po těch letech sama na sebe dívá?

„Rozhodně bylo důležité, že jsem nebyla pasivní,“ zdůrazňuje slavná hostitelka. „Vždycky



Komik Jiří Wimmer dokázal vždycky rozesmát.

jsem se dovedla s lidmi ve štábu domluvit, že dialog budu říkat třeba nějak jinak, než jak bylo uvedeno ve scénáři. Chtěla jsem přece především, aby mi lidé věřili, a věděla jsem, že mám vlastní slovník. Takže jsem občas přišla s nějakou změnou – doufám ku prospěchu věci.“

Už tady padlo jméno scenáristy Miloše Zapletala. Byl to právě on, kdo neúnavně vymýšlel stále nové a nové vtipky. Když si například vytipoval nějakého hosta, dokázal ho v pořadu představit v takové podobě, v jaké ho lidé zatím neznali. Scenárista přitom důsledně vyžadoval, aby se každý, byť nejnesmyslnější nápad vždy dovedl do kýženého konce. Jeho obvyklá věta při případných diskuzích zněla: „Vy to neumíte zařídit?“ Odpověď, že na realizaci nápadu nejsou peníze nebo podmínky, neuznával. Činoherce nutil zpívat, zpěváky hrát scénky a tanečníky žonglovat. Vždycky dokázal pozvané hosty nasměrovat na nějakou dosud neznámou kolej, což působilo mile a neotřele. A lidé se bavili.

„Vždycky jsem na Marii obdivoval její absolutně dokonalou přípravu,“ vzpomíná s velkým uznáním dramaturg Karel Spurný. „V tom se jí podobal snad jenom jediný stejně dokonalý profesionál – Karel Gott. Něco se nazkoušelo, něco bylo převzato ze scénáře, hlavně se to zafixovalo kvůli kamerám a světlům, a protože nebylo mnoho času, měli jsme z toho vždycky všichni tak trochu v hlavách zmatek. Ale Marie si všechno přes noc do druhého dne natáčení tak dokonale připravila, že bylo jasné, kdo je největším pracantem na scéně.“

Zdeněk Havlíček podtrhuje i další podstatnou skutečnost, která vedla k mimořádnému diváckému úspěchu „Divadélka pod věží“:

„Marie měla veliké štěstí, že se od samého začátku své kariéry dokázala obklopit týmem velmi schopných lidí, kteří pochopili grunt jejího talentu i její mimořádnou inteligenci. Ať už mluvím o hudebním redaktoru Františku Trnkovi z rozhlasu, o muzikantech Richardu Kovalčíkovi nebo Vláďovi Figarovi, o textářích Jaroslavu Wykrentovi a Jaromíru Nohavicovi, nebo o již



Jan Plesník (narozen 1. května 1941 ve Zlíně), kameraman, který v ostravském studiu pracoval ve všech žánrech od roku 1969 do roku 1994. Externě spolupracuje dodnes. Pravidelně natáčel inscenace s režisérem Otakarem Koskem, ale jeho jméno už desítky let nechybí zejména v titulcích velkých zábavných pořadů a výpravných estrád.



Vladimír Figar (narozen 11. prosince 1944 v Ostravě, zemřel 27. března 1989 v Ostravě), hudební skladatel, člen skupiny Flamingo, dlouholetý spolupracovník Československého rozhlasu Ostrava, v jehož orchestru hrával.

Herečtí hosté v pořadu se často objevovali v různých rolích. Petr Nárožný v „Divadélku“ hrál na tubu, Josef Abrhám předváděl s Marií čtyřruční hru na klavír, Jiří Lábus a Oldřich Kaiser předváděli bleší cirkus, Radek Brzobohatý si oblékl pestrý klaunský kostým, Lubomír Lipský hrál na saxofon, Iva Janžurová dělala holičku a Pavel Bobek s Marií sehrál milostnou scénku.

Jan Hapala (narozen 2. června 1948 v Ostravě), do ostravské televize nastoupil jako produkční v roce 1970 a v této funkci pracoval až do roku 1992; podílel se na organizační přípravě mnoha inscenací režisérů Aloise Müllera a Otakara Koska a také na velkých zábavných pořadech režiséra Zdeňka Havlíčka.

jmenovaném scenáristovi Miloši Zapletalovi. Většina z nich byla oběma nohama pevně zakotvena v ostravském regionu, v němž spočívaly i Mariiny kořeny. Tak mohl vzniknout programový klenot, který v nejlepším slova smyslu naplňoval úkoly oblastního televizního studia.“

Je třeba říci, že „Divadélko pod věží“ ve skutečnosti žádným divadélkem nebylo. Lidé si však natolik spontánně spojili televizní pořad s prostředím hospůdky „V radnici“, že si do redakce psali o lístky do hlediště fiktivního divadelního kabaretu. K natáčení byl ovšem vedoucím výrobního štábu Janem Hapalou vždycky zván jenom málo početný divácký kompars, s nímž mohla režie operativně pracovat. Divadélko bylo zkrátka mystifikací, v níž hrálo významnou roli právě slůvko „divadélko“. Lidé si prostě mysleli, že jde o stálé divadlo, které hraje každý den. Nebylo tehdy ovšem vůbec snadné něco takového opravdu vytvořit. Kdyby byl opravdový zájem, na seznamu ostravských divadel mohla tehdy vzniknout další hudební scéna.

„Víte,“ vzpomíná Marie, „když děláte pravidelně šest, sedm let jeden pořad, zvyknete si na sehraný tým lidí a neuvěřitelně si s ním rozumíte. Tak tomu bylo i v tomto případě. ‚Divadélko pod věží‘ pro mne tedy určitě nebylo nějakou nepodstatnou epizodou, nýbrž nádherným dobrodružstvím poznávání velice zajímavých a vzácných osobností. Sotva kdy v životě budu mít příležitost dělat něco podobného.“

Nabízí se otázka, zda lze dvakrát vstoupit do téže řeky a na úspěch „Divadélka pod věží“ navázat. Měla by o něco podobného Marie Rottrová zájem?

„Každá věc má svou dobu a doba ‚Divadélka‘ je pryč,“ zamýšlí se někdejší skvělá hostitelka. „Ostatně já tento cyklus ukončila z vlastní iniciativy. O něco podobného jsme se sice pokusili ještě po listopadu, ale já se v novém pořadu necítila dobře. Myslím, že takových projektů, jaký jsme na začátku osmdesátých let vymysleli a jaký jsme dělali déle než deset let, je teď hodně. Spousta zpěváků, herců,

bavičů a populárních lidí má své talk-show. Doba je jiná, všechno se zrychlilo, všechno je dynamičtější. A myslím, že jsou i jiní zajímaví lidé, na které je možné dívat se s potěšením. Zkrátka nemám ambici vrátit se do nějakého nového ‚Divadélka‘. Tenhle projekt patřil své době a jsem ráda, že ho ke své zpěvácké kariéře nepotřebuji. Mám svůj stálý okruh posluchačů a diváků. Lidé na mé koncerty stále chodí s potěšením, a toho si vážím víc než nafouknuté televizní popularity. ‚Divadélko‘ bylo prostě dítětem své doby a já za ně ostravské televizi z celého srdce děkuji.“



Čtyři mušketýři vyrazejí na výpravy za technickými památkami. Zleva scenárista Milan Švihálek, režisér Jaroslav Večeřa, produkční Vlastimil Putek a kameraman Jaromír Nekuda.

„Co je to za sílu, která pohání tento svět? Co je to za vášeň, která vede lidi dávat tvar věcem a strojům? Co je to za touhu, kterou jsme zdědili po předcích? Ptáme se a hledáme odpovědi.“

Tato slova zněla opakovaně na začátku jednotlivých dílů dokumentárního seriálu „Za svědky minulosti“ v letech 1986 a 1987. Byla součástí pravidelné znělky, která předznamenávala 42 výprav za starou technikou, za původními technologiemi, technickými památkami a mizejícími řemesly.

Už 19. října 1924 se v Národních listech objevil nenápadný článek, který vyzýval veřejnost k záchraně technických památek. Bylo to poprvé v historii, kdy se v médiích podobná výzva objevila. Lidé si tehdy uvědomili, že je potřeba něco udělat pro zachování dávných svědků minulosti, pomníků zručnosti a umu našich předků.

Dodnes se s nimi setkáváme ve všech koutech naší vlasti. Se starými hamry, větrnými a vodními mlýny, papírnami, kovárnami, lanov-

kami, sklárnami, důlními skanzeny... Veřejnost o nich často ví málo (nebo dokonce vůbec nic) prostě proto, že jejich propagaci se nevěnuje taková pozornost jako třeba památkám kulturním. A přece i tyto menhiry dávných časů vypovídají o naší minulosti, poskytují věrohodný obraz o tom, jak se kdysi žilo, jak lidé postupně luštili jeden technický problém za druhým na cestě k dnešku.

Je u nás podobných památek opravdu požehnaně. Uvědomme si, že právě české země patřily k nejprůmyslovějším částem někdejšího Rakouska-Uherska.

Proto není divu, že se v polovině osmdesátých let vydala za technickými památkami v Československu parta čtyř kamarádů – dokumentaristický televizní štáb ostravského studia. Cílem jejich výpravy bylo zmapování světa starobylých pomníků lidské zručnosti a umu.

Ale jak tento rozsáhlý dokumentární cyklus vlastně vznikl? Kdo stál na jeho začátku?

V pondělí 1. února 1982 kolem desáté hodiny dopoledne zazvonil na redakčním stole

Za svědky minulosti

26



Doc. PhDr.
Tomáš Krejčík, CSc.
(narozen 2. února 1951
ve Frýdku-Místku),
v letech 1974 až 1992 byl
zaměstnán jako odborný
pracovník Moravského
muzea v Brně, nyní
přednáší na katedře historie
Filozofické fakulty Ostravské
univerzity, spoluautor
námětu seriálu „Za svědky
minulosti“.

Jaromír Nekuda
(narozen 31. března
1945 v Brně-Líšni),
kameraman, v ostravské
televizi pracoval od roku
1963 do roku 1991,
a to postupně ve všech
žánrech od dokumentárních
a publicistických projektů,
přes zábavné a hudební
pořady, až po hrané filmy.

ostravské televize v Přívozké ulici telefon. Z vrátnice se ozval jakýsi muž, jehož jméno nikomu z redaktorů nic neříkalo: Tomáš Krejčík. Neznámý návštěvník sdělil přivolanému dramaturgovi Milanu Švihálkovi, že má nápad na dokumentární seriál, a požádal ho o scenáristickou spolupráci. Že zná jeho tvorbu z obrazovky a víc že je zbytečné dodávat.

Nápad Tomáše Krejčíka byl opravdu dobrý. Šlo o tzv. průmyslovou archeologii, která v posledních letech – spíše neoficiálně než oficiálně – přitahovala zájem veřejnosti. V celé Česko-slovenské televizi si ale tohoto zájmu dosud nikdo nevšímal.

Budoucí scenárista souhlasil. Ale od samého začátku zastával názor, že je třeba usilovat o víc. Že by nemělo jít jenom o ryze odborné a systematické mapování technických památek, jak nám je zachovala historie, ale že by mělo jít i o zamyšlení nad smyslem staré techniky jako takové, nad její filozofií, nad jejím odkazem dnešku.

Bylo mimořádně šťastné, že Tomáš Krejčík zapojil do prací nad shromažďováním odborných materiálů svého otce Milana Krejčíka, kterému pedagogický duchod poskytl dostatek času a prostoru, aby projekt mohl získat pevné a fundované základy. Jeho nadšení a zanícení nejenou povzbudilo všechny členy filmového štábu na dlouhých cestách za dokončením seriálu.

Jméno Milana Krejčíka, který musel po roce 1969 odejít z Vysoké školy báňské v Ostravě, se tehdy nemohlo v titulcích seriálu objevit. Jeho zásluhy na seriálu „Za svědky minulosti“ jsou však zcela nepochybnitelné. Patří mu dík za to, že nepřestával své kamarády ze štábu motivovat, povzbuzovat a ubezpečovat, že seriál o staré technice bude mít u diváků určitě úspěch.

Přípravné práce se rozběhly v průběhu roku 1982. Byla rozvržena témata jednotlivých filmů (bylo jich nakonec 68!), byly napsány první scénáře. O realizaci projektu však bylo z různých příčin rozhodnuto až v roce 1984. To už se ukázalo, že základním tématem filmů by opravdu neměly být jenom technické památky



Natáčení bylo často bojem s větrnými mlýny.

jako takové, ale také s nimi související technologie a částečně i řemesla. Že by mělo jít o obecnější zamyšlení nad odkazem starých generací a že tím nejdůležitějším, co bude třeba vyjádřit, je úcta ke všemu, čím naši předkové přispěli k zápasu o technický pokrok.

V létě 1984 byl ustaven čtyřčlenný realizační štáb, v jehož čele stanul zkušený režisér Jaroslav Večeřa.

„Takový projekt je jako Everest, před kterým stojíte a jenom tušíte, jak nahoru,“ vzpomíná Jaroslav Večeřa. „Na vrchol vede spousta cest a cestiček, které mají nekonečné množství zákrut, serpentín a překážek. Vy však musíte zvolit jenom tu jedinou správnou cestu, aby



Kameramanovi se podařilo vdechnout památkám život.

výprava došla neomylně k cíli. Každý z těch filmů pro nás měl být zkouškou, se kterou bylo třeba pořádně se porvat jak při natáčení, tak zejména ve střihně a při ozvučování. Každý metr výstupu bude nepochybně tvrdě zaplacen,“ dodal Jaroslav Večeřa na samém začátku natáčení seriálu.

Významnou práci měl odvést také kameraman Jaromír Nekuda. I pro něho byli „Svědkové minulosti“ největším a nejnáročnějším projektem, na jakém se dosud podílel. Jaromír Nekuda dokázal zaprášenému světu staré techniky vdechnout život.

„Vyjížděli jsme ve čtyřech lidech, ale myslím, že se s námi na cestu vydávala i spousta dalších kamarádů,“ vzpomíná Jaromír Nekuda. „Třeba můj dědeček, kterého jsem poznal jako malý chlapec v Líšni. Byl to člověk ze staré školy – pracovitý, spravedlivý, pokorný a poctivý ke všemu, co kdy dělal. Jeho zahrada plná stromků musela nejenom rodit ovoce, ale musela i dobře vypadat. Tato posedlost dávat věcem nejenom smysl, ale i vnější řád na mne v dětství hluboce zapůsobila. Tu zahradu v líšeňském údolí mám před očima dodnes. Dědeček se mi díval přes rameno kdykoli jsem na naši cestě vzal do rukou kameru.“

Velký díl práce ležel na bedrech třetího člena štábu – produkčního Vlastimila Putka. Je třeba zdůraznit, že přes obrovské množství práce tento obětavý muž nikdy neztrácel hu-



„Svědkové“ byli pro režiséra jeho první velkou výzvou.

mor a že si i v těch nejtěžších chvílích věděl rady.

„Od začátku jsme museli počítat s tím, že co si nezařídíme sami, to nebude,“ zdůrazňuje po letech Vlastimil Putek. „Nebylo nikoho, kdo by místo nás sehnal brikety do spalovacího kotle starého sentinelu, kdo by zařídil, aby se roztočily lopatky větrného mlýna, když nefoukal vítr, nebo kdo by nám sehnal povolení ke vstupu do útrob Staroměstského orloje. Na druhé straně jsme to byli právě jenom my, kdo bezprostředně rozhodoval o tom, jak budou věci uskutečňovány a jak se budou vyvíjet. Byli jsme hozeni do vody a plavali jsme.“

Počet členů štábu byl omezen z praktických důvodů (podobně jako tomu bylo deset let předtím u štábu přírodního seriálu „Po loveckých stezkách“). Početnější skupina by byla neoperativní a málo pohyblivá.

Čtyřčlenná parta na sebe ovšem musela vzít povinnosti početného televizního štábu. Tak se stalo, že kameraman současně řídil přidělený automobil, scenárista spolu s produkčním obsluhovali osvětlovací techniku, režisér pořizoval zvukové záznamy a podobně.

Pestrá paleta pojetí jednotlivých částí cyklu sahala žánrově od filmových fejetonů přes sondy za tajemstvím různých řemesel až po rekonstrukce lidských příběhů spojených s určitými technickými památkami. Pohled na jednotlivé technické obory byl vždy volen v souladu s vnitřním smyslem dané technologie, řemesla či pracovní činnosti. V zásadě bylo usilováno o jediné: aby ústředním hrdinou seriálu zůstal člověk – řemeslník, tvůrce hodnot, dědic starých tradic. Aby lidé, kteří se budou na film dívat, ucítili teplo dlaní dávných kovářů, bednářů, kolářů – všech, kdo svým potomkům v minulosti prošlapávali cestu...

Psala se polovina osmdesátých let, čas se nachyloval k velkým společenským změnám a čtyři kamarádi si uvědomovali, že se při svých cestách za starobylými technickými památkami dotýkají čehosi, co je opravdu důležité. Scenárista seriálu „Za svědky minulosti“ Milan Švihálek to vyjádřil těmito slovy:



Doc. dr. tech. ing.
Milan Krejčík
(narozen 17. února 1922
v Bašce, zemřel 5. srpna
1993 v Brně), v letech
1962 až 1969 vedl katedru
automatizace hutí na
VŠB Ostrava, mezi lety
1972 a 1992 působil na
Výzkumných ústavech
VŽKG v Ostravě, spoluautor
námětu seriálu „Za svědky
minulosti“.

Jaroslav Večeřa
(narozen 4. února
1948 v Opavě), režisér
a dokumentarista,
v ostravské televizi pracoval
od roku 1967 – nejprve
jako střihač – až do roku
1995. V devadesátých
letech se zapsal do
historie studia rozsáhlými
dokumentaristickými cykly
„Ta naše povaha česká“
a „Postřehy odjinud“
(společně s Karlem
Bělohlavým). Za film
„Žít s pocitem viny“ získal
Jaroslav Večeřa v roce
1991 Hlavní cenu na MTF
v Lodži.

Prvním natáčecím dnem byla neděle 1. září 1984, kdy štáb vyjel na setkání uměleckých kovářů na Helfštyně. Poslední záběry byly natočeny v Beskydech 10. července 1986 (valašské dřevěnky pro film „Ruce a dřevo“).

Celkem bylo absolvováno 244 natáčecích dnů. Štáb urazil ve služebním voze Škoda 1203 celkem 43 tisíc kilometrů. Byla navázána spolupráce se 181 institucemi v celé republice. Štáb se postupně ubytoval v 46 hotelech.

Ve střížně se pracovalo 335 dnů a ozvučování zabralo štábu 252 hodin. Scenárista odevzdal celkem 423 rukopisných stran textu. Čistá stopáž seriálu činí 10 hodin a 8 minut.

Nejvýše položené místo natáčení bylo na vrcholu Lomnického štítu (2 632 m n. m.), nejniže se štáb dostal při natáčení filmu „Kutnohorské eldorado“ – na 12. patro dolu Svornost v Jáchymově (595 m pod zemí). Točilo se po celém Československu, ale například také v rakouském Linci (památky po koňské dráze z Č. Budějovic do Lince).

„Dva roky jsme natáčeli filmové záběry, zaznamenávali zvuky a hlasy lidí, sestavovali obrazy do celků a pokrývali je ve střížně hudbou a komentářem. Ale vlastně jsme nedělali nic jiného, než se poctivě a upřímně snažili nazývat věci pravými jmény. Snažili jsme se zkrátka odstraňovat nános, kterým stará slova přikryl nový čas. Snažili jsme se vyslovit to, na co občas zapomínáme: že totiž můžeme být hrdí na dědictví, které nám zanechaly předchozí generace. A že tato hrdost nějak souvisí s naší budoucností.“

V době zahájení natáčení na podzim 1984 bylo odevzdáno a schváleno 42 scénářů, tedy kompletní soubor umožňující plynulou realizaci. Natáčení probíhalo s kratšími či delšími přestávkami (v nichž byly průběžně dokončovány jednotlivé filmy) do léta 1986. Závěrem téhož roku byl seriál zkompletován a připraven k vysílání. Celý projekt tedy trval pět let – tři roky příprava, dva roky realizace a dokončování.

Diváci si povšimli, že velká péče byla při dokončování seriálu věnována literární úrovni průvodního textu. Pro scenáristu „Svědků minulosti“ byla práce na závěrečné podobě komentářů úkolem, který bral velmi vážně. Filmový komentář jako literární forma se dnes už téměř nepoužívá. Ale scenárista spojil dobrodružnou výpravu za tajemstvím techniky se svým osobním příběhem.

„Cítil jsem,“ napsal později ve stejnojmenné knížce, „že mezi stíny dávných řemeslníků, na cestě za starými mlýny, polorozpadlými hamry, opuštěnými dílnami a vyhaslými pecemi najdu i kousek sebe, svůj obraz a své dětství. Že se snad dotknu čehosi, co je důležité pro mne osobně i pro nás všechny. Čehosi, co je důležitější než bolest a utrpení, co dává lidem sílu, ať žijí v kterékoli době a kdekoli na zemi.“

Není náhodou, že v seriálu bylo nepřímě vysloveno i varování, které dr. Hazelius, tvůrce prvního skanzenu světa ve skandinávském městě Skanzen, adresoval všem, kdo si myslí, že je stále ještě dost času chovat se k vlastní minulosti lhostejně a neodpovědně.

„Může přijít den,“ napsal dr. Hazelius na začátku 20. století, „kdy všechno zlato nepostačí k tomu, abychom vytvořili obraz zmizelých časů.“

Seriál „Za svědky minulosti“ byl diváky přijat vřele. Ukázalo se, že televizní hvězdou se může docela dobře stát nejenom populární zpěvák, herec nebo člověk s výjimečným osudem, ale i starobylá a více méně zapomenutá technická památka. Přitom divákům nebylo představováno nic jiného než staré mlýny, hamry, opuštěné dílny, vyhaslé pece nebo nástroje, které odložil dávný děd a praděd. Lidé byli zasaženi důvěrným vzkazem, který citlivým lidem předávalo ohlazené topůrko sekery, kyvadlo starých hodin nebo zaprášená podkova.

Kdyby nic, tenhle vzkaz všem lidem, kteří mají citlivé srdce, stačil.



Na zaplněném náměstí Lidových milic (dnes Masarykovo) chyběl v listopadu 1989 jenom málokterý zaměstnanec ostravského studia. A přítomny byly samozřejmě i televizní kamery.

V pátek 17. listopadu 1989 ve studiu U Havránků natáčel štáb ostravské televize vedený režisérem Janem Urbáškem dlouho plánovanou inscenaci hry Josefa Kajetána Tyla „Fidlovačka“. Dějiny si nemohly přát symboličtější souhru náhod. Do role slepého houslisty byl tehdy angažován nezapomenutelný Josef Kemr, člověk, o jehož morálních kvalitách nelze pochybovat. A vedoucím výrobního štábu byl mladý produkční Jaroslav Korytář.

„Mým velkým vzorem byl osamělý jachtař Richard Konkolski,“ vzpomíná na ty dny Jaroslav Korytář. „Toužil jsem jako on po tom, abych mohl volně plout po všech mořích a oceánech. Pobývat na moři byl ovšem tehdy pro člověka z normalizovaného Československa velký problém. Já jsem moře miloval a v jadranských přístavech jsem často dlouhé hodiny v kajutách námořních jachet svobodně besedoval s lidmi, kteří mi otevírali okno do světa. Doma jsem to mohl dělat jenom mezi svými.“

Stejně jako většina lidí v té době cítili i mladí lidé ze štábu Fidlovačky, že doba je zralá na změnu, na zvrat, který by celé společnosti poskytl naději, že má smysl usilovat o naplňování základních lidských hodnot.

„Práce mezi kamarády v televizi byla bezvadná,“ uvádějí tehdejší pamětníci. „Takovou partu, která víceméně táhla za jeden provaz a dokázala se vzájemně bavit, jsme později nenašli už nikde jinde. To nás spojovalo, přestože jsme pracovali ve vládním sdělovacím prostředku, který byl přímo řízený KV KSČ. Samozřejmě jsme si všichni uvědomovali, že to je v podstatě strašné, ale na druhé straně jsme věděli, že práce, kterou jsme povinni odvádět, musí být naprosto profesionální. Že zkrátka jde o diváka. Někteří z nás byli samozřejmě preferovaní více, jiní méně. Co o tom rozhodovalo, všichni pamatujeme. Ale cestu k divákovi jsme si vždycky našli.“

Onoho pátečního večera dostaly události rychlý spád. Bylo jasné, že to, co se odehrává v Praze na Národní třídě, má hluboký význam pro celou zemi. Fidlovačka se zkrátka rozjela plným tempem. Moudrý a zkušený slepý muzikant pan Kemr to cítil stejně jako mladí lidé v ulicích Ostravy, studenti v učebnách Vysoké školy báňské nebo na Pedagogické fakultě.

„Okamžitě jsme si řekli, že bychom neměli zůstat pozadu a že bychom měli něco udělat,“ vzpomínají televizní pamětníci. „Cítili jsme, že

Listopad

27



Jaroslav Korytář
(narozen 15. listopadu
1958 v Ostravě-Vítkovicích),
v ostravském studiu
pracoval od roku 1984
zpočátku jako vedoucí
výrobního štábu, po
listopadu 1989 pak jako
vedoucí tvůrčí skupiny
převzatých pořadů ze
zahraničí.



PhDr. Aleš Jurda
(narozen 8. července
1953 v Brně), v ostravské
televizi pracuje od
roku 1979 nejprve jako
dramaturg, později jako
producent (mezi lety 1992
a 2003 jako šéfproducent)
a nyní jako šéfdramaturg
dramatické tvorby.

události mají hluboký význam mezinárodní a že je třeba vystoupit s nějakou výraznou iniciativou. O tom, co by to mělo být, jsme věděli jenom velmi málo.“

Lidé v ostravské televizi se tehdy rozdělili na tři skupiny. Do první patřili ti, kterým změny přišly vhod a fandili všemu novému. Je jasné, že to byli zejména lidé mladí. Pak tu byli lidé, kteří změnám nevěřili a vyčkávali. A konečně třetí skupinu tvořili lidé, kteří stáli na úplně opačné straně, nebo měli natolik velký strach, že raději zmizeli.

„Vzpomínám si,“ uvádí někdejší produkční Jaroslav Korytář, „že mezi nejaktivnějšími lidmi, kteří začali operativně řešit vzniklou situaci, byli kameraman Jaromír Nekuda a dramaturg Aleš Jurda. Vytvořili jsme jakousi trojku, která si řekla DOST, pojďme do toho, předstoupme před osazenstvo ostravské televize a pokusme se něco podniknout. Bylo nám jasné, že něco podstatného udělat musíme. Že přinejmenším musíme projevit nedůvěru těm, kdo v dřívějších dobách stáli v čele studia. Nebyla to otázka personální, ale otázka systémově-politická. Řekli jsme si prostě, že takhle dál už pokračovat nelze,“ dodává Korytář.

Na pondělí 20. listopadu svolali mladí lidé z televize do garáží na Dvořákově ulici schůzi všech zaměstnanců ostravského studia. Nebylo to tak dramatické jeviště jako pověstné garáže na pražských Kavčích horách, ale úkol byl týž – naznačit v rozbouřených vodách další směr cesty. Do garáží přišlo několik set lidí a v jejich očích se zračila otázka: jak dál?

„Mohu říci, že to nebylo vůbec jednoduché,“ vzpomínají organizátoři tehdejšího mítinku. „Nebyli jsme nijak speciálně připraveni a stáli jsme před shromážděným davem trochu zmateně. Bylo nám však jasné, že proklamujeme cosi velmi pozitivního, co vyplývá z hlubokého přesvědčení, že v lidském životě stojí za to usilovat o svobodu, rovnost a demokracii. Všichni jsme bytostně cítili, že skončila jedna etapa dějin a nastává nová. A tak jsme jasně vyslovili názor, že lidé, kteří dosud ostravskou televizi vedli, by měli odstoupit. Je příznačné,

že oni mezi nás tehdy vůbec do garáží na Dvořákově ulici nepřišli.“

Vznikl stávkový výbor, poté se zakládalo Občanské fórum a všechny další kroky už byly více méně koordinované. Změny měly všechny náležitosti, jaké vyžadovala doba. Ve studiu to v oněch hodinách vřelo jako v úle, lidé pobíhali sem a tam a na chodbách se rojili obětavci, kteří začali kolegům rozdávat trikolory. Stužky s červenomodrobílými barvami státní vlajky se živelně začaly objevovat na klopách většiny televizního lidu. To byl ovšem jenom vnější znak. Důležitější byly diskuze, které se



Fidlovačka začíná.



Ostravský „Václavák“ v listopadu 1989.



První vnitrostátní cesta prezidenta vedla do Ostravy.



Také ostravské studio mělo své „garáže“.

vedly v kancelářích často až dlouho do raních hodin.

„Najednou jsme viděli, že nejsme sami,“ svěčuje se Jaroslav Korytář. „Ozvali se třeba kolegové z Prahy, zda nepotřebujeme pomoc. Organizovala se totiž stávka a oni slyšeli z vysílání londýnské BBC, že ostravští šéfové bojkotují další kroky a že prý se bouří ostravští horníci. Bylo cítit velké nadšení v chování všech. Jindy jsme samozřejmě zaznamenali i reakce zcela opačné. Objeví se zkrátka takoví, kteří kolem sebe začali kopat a vykřikovat, že naše akce jsou nezákonné a že na ně nemáme právo.“

Následovala stávka. Drtivá většina osazenstva ostravské televize ji podpořila. Bylo jasné, že se přímo před očima celé země otevírají

nové obzory. Nikdo ale nevěděl, kam se události pohnou a zda třeba nedojde ke krveprolití. To by bylo pro celý běh věcí osudné.

„Nemohu říci, že bych neměl strach,“ vzpomíná Jaroslav Korytář. „Strach byl ostatně v duších mnohých – u někoho menší, u někoho větší. Věděl jsem, že kdyby se zvrát nepovedl, přišli by si pro mě policajti a skončil bych v želízkách. Byl by konec všem mým velkým plánům a už bych nikdy svého velkého kamaráda, jachtaře Richarda Konkolského, žijícího od roku 1982 v USA, nespatriil,“ dodává mladý produkční.

Přešel prosinec a bylo jasné, že nastoupenou cestu už nelze zvrátit. Schylovalo se k prezidentské volbě a celý národ podporoval nominaci Václava Havla.

Silvestr roku 1989 slavila skupina mladých lidí z ostravské televize v Beskydách na Ráztocce pod Pustevnami. Oslava byla opravdu velkolepá, všichni se radovali, že nastávají lepší časy a že bude možné z televizní obrazovky hovořit veřejně o všem, co je třeba změnit k lepšímu. Slavilo se tak trochu pateticky pod státními vlajkami a pro všechny zúčastněné to byla velká událost.

Dne 2. ledna 1990 brzy ráno přišel produkční Jaroslav Korytář do své televizní kanceláře. „Proboha kde jsi,“ přivítal ho rozčilený Jaromír Nekuda. „Václav Havel se chystá do Ostravy! Musíme něco udělat!“

„Najednou jsme měli velkou starost. Honem, co s tím? Co pro zdar návštěvy můžeme udělat? Sešla se organizační skupina a začali jsme pracovat,“ uvádějí pamětníci.

Operativně byl obnoven štáb seriálu „Za svědky minulosti“. Vedl jej jako v polovině osmdesátých let režisér Jaroslav Večeřa a také kameraman Jaromír Nekuda byl na místě. Místo produkčního Vlastimila Putka zaskočil Jaroslav Korytář a úlohu dramaturga bezchybně splnila Marie Žochová. Vše se dělo živelně, avšak zcela hladce, bez nejmenších problémů. Bylo rozhodnuto, že jmenovaný štáb připraví velký dokumentární film o návštěvě prezidenta Václava Havla v černém městě, což znamenalo, že

Právě zvolený prezident Václav Havel se rozhodl svou první státnickou cestu nasměrovat do Německa a hned druhou do Ostravy! Bylo jasné, že půjde o velké vyznamenání města, které bez výhrad podpořilo průběh sametové revoluce.

Zdá se to skoro neuvěřitelné, ale půlhodinový dokument „Návštěva pana prezidenta“ byl nejenom natočen, sestříhán, dokončen a ozvučen v průběhu pouhých 24 hodin, ale bezprostředně poté odvysílán do celé země.

bude nutné nejenom zajistit natáčení na místě, ale také sehnat různé dokumentární fotografie, zvukové nahrávky a další potřebné věci.

„Chtěli jsme například do filmu vložit písničku ‚Prezident‘, která byla tehdy velmi populární, ale která nebyla k dispozici v archivu ostravské televize,“ vzpomíná jeden z organizátorů natáčení. „Nikdo tu písničku neměl! Bylo to pozdě v noci a Miloš Skalka zrovna vysílal v pražském rozhlasu pořad ‚Noční proud‘. A tak jsme ho telefonicky požádali, aby písničku ‚Prezident‘ odvysílal do éteru, že si ji z vysílání zaznamenáme a ve filmu o Václavu Havlovi použijeme. Tak se také stalo. Miloš Skalka v jisté chvíli prohlásil: ‚A teď vysíláme pro naše ostravské televizní kolegy!‘“ A písnička mohla putovat do střížny.

Byla to doba, kdy bylo všechno možné. Kácely se židličky a stavěly se nové. Jak už to bývá, jedni mysleli na to první, jiní na to druhé. Byli samozřejmě i takoví, kteří jenom přešlapovali na místě a vyčkávali. Mladí lidé rozhodně spojovali se změnami velké naděje.

„Měl jsem pocit,“ vzpomíná Jaroslav Korytář, „že nastává nová éra televize. Náramně jsem tomu věřil. Říkal jsem si, že se televize jako taková může změnit. Že se může změnit i pozice ostravského studia. Že končí doba, kdy regionální stanice stojí kdesi v ústraní a čeká jenom na to, co odpadne z pražského stolu. Byla to úžasná doba a jsem rád, že jsem byl jedním z těch, kteří byli tehdy spojeni s oněmi nadějemi.“

Volné moře mají dnes před sebou všichni aktéři těch horečných dnů – ti, kteří měli onoho listopadu přímý vliv na běh událostí, i ti, kteří jenom přihlíželi. Jaká ale byla jejich skutečná role a to, zda se se svým dějinným úkolem dokázali v následujících letech vyrovnat s čistým štítem, rozhodnutí až fundovaný rozbor historiků.



Haviřovská vzpěračská hala byla jevištěm řady mezinárodních těžkoatletických mistrovství. Většinu těchto soutěží zaznamenávaly výhradně ostravské televizní kamery.

V průběhu půl století existence ostravského televizního studia se před objektivy kamer vystřídaly snad všechny myslitelné sporty a samozřejmě i tisíce sportovců – od zástupců nejmenší začínající generace až po hvězdy světového formátu.

Sport odjakživa patřil k aktivitám, které pozitivně působily na myšlení mladých lidí. Vždycky platilo, že pořádný kluk se bez pohybu neobejde. Proto se není co divit, že k fandům ostravské televizní obrazovky patřili vždy zejména mladí lidé. Když člověk putuje světem, vždycky neomylně pozná mezi lidmi ty, kdo kdy pěstovali sport. Ve srovnání s ostatními jsou rychlejší, spolehlivější, pokornější, výkonnější a přesnější. Sport totiž naučí své vyznavače jak být přímý, jak se nedostávat k cíli snadno, jak podávat trvale vysoké výkony a mít z nich radost. Jak se těšit z pocitu, že něco dokážu a že jsem dnes lepší, než jsem byl včera.

Opravdovému sportovci se z vítězství nezaťochí hlava, zůstane skromný, protože poznal, že

úspěch v životě není zadarmo. Ten úspěch je totiž vykopen prací a poctivým tréninkem.

Sport ale vždycky býval a samozřejmě dodnes zůstává především velikým divadlem. Je ideálním jevištěm, na něž se zaměřují televizní kamery. Podstatou sportu je vlastně drama – souboj o branky, body a vteřiny. Rozvoj televize jako sdělovacího prostředku je proto se sportem úzce svázán. Není se co divit, že na přelomu tisíciletí existují televizní stanice, které se specializují výhradně na přenosy ze sportovních klání.

Po celých padesát let existence ostravského studia tvořil sport na obrazovce významný segment vysílání. U zrodu toho, čemu se dlouhá léta oficiálně říkalo (a na obrazovce se objevovalo jako oficiální titulek) Redakce tělovýchovy a motorismu, stál redaktor Ctirad Fuksík.

Je to člověk, který má sport opravdu rád. Už od konce padesátých let se pilně s kamerou pohyboval po ostravských hřištích a kolem bazénů jako neodmyslitelná součást všech

Sport před ostravskými kamerami

28



*Ctirad Fuksík
(narozen 23. září 1928 ve
Sviadnově),
do ostravské televize
nastoupil v roce 1959 jako
redaktor zpravodajství,
do důchodu odešel
v lednu 1989 z funkce
vedoucího skupiny
tělovýchovy a motorismu.*

*Jiří Necid
(narozen 12. prosince 1938
v Dolních Heřmanicích),
v ostravském studiu
pracoval od roku 1967
nejprve jako redaktor,
později jako vedoucí
archivu a nakonec v řídící
funkci až do roku 1991.*

významných sportovních klání. A protože měl rád lehkou atletiku, působil současně jako rozhodčí atletických závodů. Nechyběl při žádném ročníku Zlaté tretry a rozhodčího tu dělá dodnes, přestože je už déle než patnáct let v důchodu. V roce 2004 asistoval v roli rozhodčího dokonce u světového rekordu na 5000 metrů. Být přímým účastníkem takové události je pro každého atletického činovníka velký zážitek.

„Začínali jsme opravdu skromně,“ potvrzuje Ctirad Fuksík dohady o prvních krůčcích ostravské sportovní redakce. Ona to na začátku šedesátých let vlastně ani redakce nebyla. Ctirad Fuksík v té době dostal výkonného pomocníka v osobě kameramana Jirky Vrožiny. Oba tehdy společně natáčeli krátké šoty například z mistrovství republiky ve sportovní gymnastice žen a další reportáže.

Jak ubíhala léta, tělovýchova a sport dostávaly na obrazovce stále větší prostor. Rostla také popularita sportovních relací a autorita ostravských redaktorů. Když pak přišel na pomoc kameraman Květoslav Vícha, ostravské zpravodajské šoty se začaly objevovat i v nejsledovanější československé televizní sportovní relaci Branky-body-vteřiny. To už byl prvním stálým komentátorem ostravské sportovní obrazovky skvělý moderátor Ivan Šedivý.

Dne 12. března 1961 se ve Švýcarsku stali vicemistry světa a mistry Evropy českoslovenští hokejisté. Podařilo se jim po mnoha letech porazit mužstvo SSSR, a protože v řadách naší stříbrné party hráli významnou roli Ostraváci Josef Mikoláš, Miroslav Vlach a Jan Kasper, sešly se na nádraží ve Svinově při jejich příjezdu do města tisíce lidí. Když se pak před budovu nádraží dostavili se zpravodajskou kamerou Ctirad Fuksík s Milanem Vilímem, zhoustly davy natolik, že bylo prakticky nemožné dostat se k příjízdnímu vlaku a celou slávu zaznamenat.

Naštěstí ale měla ostravská televize skvělé jméno. Když lidé zjistili, že ti dva nešťastníci přijeli filmovat milované sportovní hrdiny, vysadili si Fuksíka s Vilímem na ramena, a tak mohl být triumfální návrat stříbrných hochů zaznamenán na filmový pás.



Jiří Necid patřil k průkopníkům sportovního vysílání.

Dnes bývá jevištěm podobných slavných vítání českých mužstev a olympijských vítězů pražské Staroměstské náměstí. V Ostravě se však už tehdy odehrávalo něco podobného. Jenom se u toho nekřičelo: „Hop hop hop, kdo neskáče není Čech!“

Brněnské studio začátkem šedesátých let ještě nevysílalo, a tak byli na motocyklovou Velkou cenu do Brna v roce 1961 pozváni spolu s ostravským přenosovým vozem i kameramani z hornické metropole. Tehdy vznikl ojedinělý rekord, který pravděpodobně už nikdy nebude překonán: přímé vysílání ostravského štábu z Velké ceny trvalo nepřetržitě déle než šest hodin! Začalo se dopoledne kolem deváté a končilo se až pozdě odpoledne. Diváci u přijímačů tehdy se zatajeným dechem sledovali mimo jiné i brilantní jízdu nezapomenutelného hrdiny asfaltových okruhů Františka Šťastného.

Koncem šedesátých let za komentátorský mikrofon poprvé usedl i Jiří Necid, nová posila sportovního vysílání. To už měla ostravská televize na kontě další sportovní prvenství – živé vysílání sjezdového lyžování z Jeseníků. Do té doby se totiž tento sport v živém přenosu na obrazovce neobjevil. A 1. ledna 1977 byla konečně zřízena nová výrobní jednotka ostravské televize – redakce tělovýchovy a motorismu. Jejím vedoucím byl jmenován Ctirad Fuksík, který ve své funkci vydržel až do konce osmdesátých let.

Ještě v průběhu sedmdesátých let se začal sportovnímu vysílání věnovat i Dalibor Záruba. Jeho cesta za komentátorský mikrofon byla ale poněkud složitá a stojí za to ji popsat.

„Podstatou práce televizního komentátora,“ vzpomíná Dalibor Záruba, „je přiblížit slovem dění na sportovním poli tak, aby byl divák co nejdokonaleji informován o všem, co k televiznímu sportu patří. Komentátoři jsou nasazováni na ‚své‘ sporty dlouho dopředu, mají čas na důkladnou přípravu, na doplnění svých soukromých archivů i na konzultace s odborníky. Je ctížádostí každého moderátora mít co nejúplnější informace – získat podklady od trenéra



Moravská rodačka Dana Zátopková „u nás“.

i závodníků, mít čas zajít do šaten, zeptat se rozhodčích. Říká se, že komentátor musí vědět desetkrát víc, než v přenosu použije. Je-li takto připraven, nic jej nemůže zaskočit. Jenomže já jsem byl na samém začátku své kariéry postaven do tak ožehavé situace, že jsem prakticky nic podobného udělat nemohl.

Byl jsem zrovna na zahradě ve Vratimově, když mě volala rozčilená produkční z Přerova, že komentátor nasazený na přímý přenos utkání v kolové dosud nedorazil a že budu muset za něj zaskočit. Měl jsem zkrátka hodinový živě vysílaný přenos komentovat z ostravského studia. Když jsem položil sluchátko, řekl jsem si, že panika je to poslední, čemu bych měl v takové chvíli podlehnout. Nic se zkrátka dělat

nedalo, přece se nebude hodinu vysílat bez jediného slova komentáře!

Utíkal jsem do garáže, nastartoval auto a vyrazil do studia. O kolové jsem nevěděl zholo nic. Cestou jsem si vzpomněl, že v redakční knihovničce mám brožurku o přerovské kolové, takže jsem ji v poklusu sebral a pádl do studia. Tam už bylo všechno připravené, sluchátka, mikrofony a monitory na svém místě. Už jsem měl i přímé spojení s Přerovem, a tak jsem požádal jednoho místního funkcionáře, aby mě narychlo seznámil se zdánlivě nepodstatnými věcmi, jako jsou rozměry hřiště a branek, váha a obvod míče, hrací doba, podrobnosti o turnaji a tak dále. Dověděl jsem se i pořadí zápasů, sestavy dvojic, dosavadní výsledky, jména rozhodčích a jejich vylosování k zápasům. Dělal jsem si pilně poznámky: ten je blondák, tamten má zase knírek, onen je hubenější. Ti mají dresy takové, jiní zase makové. Ten hraje v poli a jiný chytá. Rozhodčí vypadají tak a tak. Moc času jsme neměli, objevily se totiž závěrečné titulky předešlého pořadu a hlasatelka uvedla přenos z Přerova. Na vysílacím monitoru se objevily záběry z haly, ve studiu se rozsvítila červená a já jsem spustil. No, spíše nespustil, těch prvních pět, šest minut muselo být hrozných.

Počáteční nervozita ze mne ale brzy spadla. Šlo o turnaj, v němž se hrálo systémem každý s každým, takže po půlhodině vysílání jsem byl schopen perfektně identifikovat všechny hráče i rozhodčího, protože jsem je viděl už podruhé. Postupně jsem se osměloval, přidával do komentáře různé perličky, můj slovní projev se opravdu začal podobat tomu, co lze nazvat sportovním komentováním. Dal jsem dohromady tabulku i skóre jednotlivých družstev a když přenos končil, byl jsem v obvyklém reportérském transu, který je průvodním jevem všech komentátorských výkonů. Zkrátka když jsem dostal pokyn, abych se rozloučil, bylo mi skoro líto, že už je konec. Těch osmdesát minut uběhlo tak rychle, že jsem si ani nestačil uvědomit, že se ze mne stal opravdový komentátor kolové. To jsem ještě netušil, že podobnou



*Dalibor Záruba
(narozen 18. listopadu 1946
ve Vratimově), v ostravské
televizi pracoval od roku
1972 do roku 1991.
Jako nejmladší autor
v historii novinářské
organizace obdržel v roce
1981 prestižní Cenu Josefa
Lauřa za dokument „Devět
sekund“ o handicapovaném
plavci Romanu Gronském
z Olomouce.*



*Jaromír Král
(narozen 22. srpna 1944
v Ostravě-Radvanicích),
v ostravském studiu
zaměstnán jako kmenový
kameraman od roku 1962
až dodnes.*



Rostislav Šumbera
(narozen 5. ledna 1952
v Karvině), v ostravské
televizi působí nepřetržitě
od roku 1971 jako redaktor-
kameraman, od roku 1990
jako vedoucí sportu a od
roku 2002 jako šéfredaktor
redakce sportu.

Redaktor Rostislav
Šumbera pobýval díky
sportu třikrát v USA, dále
v Kanadě, Japonsku, Jižní
Koreji, v Portugalsku, na
ostrově Bali, v Itálii, Belgii,
Švýcarsku, Německu,
Turecku, Švédsku, Finsku,
Francii a komentoval
i olympiádu v Sydney
2000.)

nechtěnou hru bude s diváky provádět nezapomenutelný komentátor automobilových závodů formule 1 Luboš Pecháček, který dokázal slovem provázet atraktivní závody pilotů F1 tak skvěle, že se vůbec nepoznalo, že nesedí někde v boxu u trati, nýbrž v pražském studiu. Vůbec mu ale tuto řeholi nezávidím...”

Redaktor Dalibor Záruba se učil dobře. A nejenom sportovnímu moderování. Psal scénáře k různým sportovním dokumentárním a publicistickým pořadům, režíroval tyto filmy a současně pracoval s kamerou. Jeho blízkým spolupracovníkem se stal kameraman Jaromír Král.

V pořadí čtvrtým sportovním komentátorem v historii ostravského studia se stal Rostislav Šumbera. Na dlouhá léta se výborně zavedl jako moderátor řady sportů – zejména vzpírání, házené a parkurového skákání.

„Jako kluk jsem dělal atletiku, fotbal a házenou,” vzpomíná Šumbera. „Hlavně jsem ale snil o tom, že budu druhým Karlem Mikyskou. Nevím, co by na tu mou kariéru dnes Karel řekl. Ale já jsem se s ním nakonec seznámil, jezdil jsem za ním na porady a svůj mladistvý idol jsem poznal osobně. Zda jsem se od něj něco dokázal naučit, nechť posoudí ostatní.”

To už je ale současnost sportovního zpravodajského vysílání ostravského studia. Když se v Ostravě odehrává třeba jedna ze skupin mistrovství světa v hokeji nebo skvělý atletický mítink Zlatá tretra, přijíždí většinou pražský přenosový vůz a dění na hřištích komentují pražští moderátoři. Přitom ještě začátkem osmdesátých let vyprodukovala ostravská sportovní redakce každý rok 35 přímých přenosů, šest patnáctiminutových sportovních dokumentů a na 200 krátkých obrazových zpráv, z nichž část byla přebírána Intervizí, Eurovizí nebo americkou NBC.

Dnes se vyrábí pro pražské centrální vysílání každý měsíc dvanáct hodin šotů a reportáží do cyklických pořadů „Branky, body, vteřiny”, „Buly”, „Studio sport”, „Time-out”, „Paddock”, „Paralympijský magazín”, „Vaše hřiště”, „Smeč” a „Dohráno”. Když si uvědomíme, že tyto šoty mají průměrnou stopáž od 25 do 40 vteřin,

je zřejmé, že ta hodina měsíčně představuje v souhrnu více než jeden šot denně. Kromě toho vyrábí sportovní redakce pro Report asi 16 hodin zpravodajství měsíčně a ročně dále pět až šest zkrácených záznamů z významných sportovních akcí v regionu pro celostátní vysílání (ve stopáži kolem 20 až 40 minut).

Za těch třiatřicet let práce v televizi si Šumberovi blízcí hlavy rodiny příliš neužili. Sportovní dění se odehrává navečer a po návratu do studia bylo třeba šoty ještě postříhat a ozvučit. Táta přišel domů a děti spaly. Když šli potomkové do školy, spal zase on. Zdá se ale, že tato zvláštní „výchova” přinesla své ovoce. Dnes pracuje po otcově boku ve sportovní redakci i Rostislavův syn Daniel (společně s Rostislavem Hellemannem).

Díky sportu se Rostislav Šumbera dostal daleko do světa. Nejpodstatnější práci však odvedl doma, na místních hřištích a stadiónech, mezi domácími sportovci, kteří ho důvěrně nazývají „svým Rosfou”.

Věřme, že ani v budoucnosti nebudou diváci sportovních televizních relací ochuzeni o nic podstatného, když se v regionu objeví nový Lendl, nový Raška či nový Zátopek.



Dnes už si možná málokdo uvědomuje, že „Posezení s Janem Burianem” své vysílání odstartovalo v ostravském studiu a teprve posléze se začalo natáčet na Kavčích horách.

Hned počátkem devadesátých let začal pravidelně z Prahy přijíždět do Ostravy na natáčení svého besedního pořadu populární písničkář, spisovatel, moderátor a publicista, jehož jméno se dostalo do názvu pravidelného pořadu „Posezení s Janem Burianem”.

„Byla to moje první soustavná a snad i smysluplná televizní práce,” vzpomíná na ta léta známý písničkář. „Předtím jsem televizi odmítal jako médium, kde se nedá nic normálního dělat. Pak ale přišel dramaturg Aleš Jurda s tím, že si mohu v televizi dělat jednou měsíčně co chci, takže jsem stál před volbou, jestli do toho jít, nebo to nechat být a jenom na televizi celý život nadávat. Zkusil jsem tu první možnost. Dnes už si myslím, že i v televizi se dá udělat leccos, co má smysl.”

Pořad měl velmi jednoduchou formu. Jan Burian vycházel z myšlenky, že by přece pro dostatečně zvědavého člověka neměl být problém popovídat si před kamerou s někým, s kým to stojí za to, a chovat se přitom přirozeně. Ptát se na to, na co má člověk opravdu chuť, a na nic si přitom pokud možno nehrát.

„Byl jsem zrovna v období, kdy jsem po několik let televizi bojkotoval,” svěčuje se po letech Jan Burian. „Bojkotoval jsem ji za prvé kvůli politické situaci a za druhé proto, že ten druh zábavy, který jako písničkář provozuji, je pro televizi velmi nesnadno uchopitelný. Nebál jsem se, že bych si nedokázal získat televizní diváky, spíš jsem se bál, že bych mohl ztratit ty daleko cennější, ty, kteří chodí na koncerty. Některé zkušenosti byly otřesné, jiné méně, ale v zásadě nic, co jsem předtím v televizi dělal, nestálo za námahu. S výjimkou ostravského recitálu „Zbavte se strachu, váš umělec je s vámi”, za který jsem překvapivě dostal jakousi cenu.”

K natáčení pořadu „Posezení s Janem Burianem” nebyla třeba příliš složitá technika. Ale směřování dramaturgie vedlo k použití takové technologie, která by umožňovala zachytit co nejproziřetější reakce pozvaných hostů.

„Zpočátku to bylo dost těžkopádné, měli jsme příliš mnoho kamer, seděli jsme ve studiu u stolu, báli se pohnout, stříhalo se to rovnou, natáčení bylo zkrátka těžší, než

Posezení s Janem Burianem

29

Jan Burian
(narozen 26. března 1952
v Praze), písničkář, hudební
skladatel, fejetonista
a cestovatel, s ostravskou
televizí spolupracoval
od roku 1992 do roku
1994, později jeho pořad
„Posezení s JB“ přešel
do studia pražského,
odkud je vysílán dodnes.

První premiérové vysílání
ostravského cyklu „Posezení
s JB“ se uskutečnilo
v pondělí 27. ledna 1992
a pak následovalo celkem
24 pokračování. Kromě
Dany Hábové byla hostem
prvního pořadu i skupina
Jablkoň s Jaroslavem
Svěceným.

jsem si původně představoval,” svěřuje se Jan Burian. „Druhý rok jsme už ale vyrazili do bytů lidí, s nimiž jsem si povídal v jejich přirozeném prostředí, a tehdy to začalo být zajímavější a důvěrnější. To už se točilo na dvě kamery a režiséra Oskara Reifa vystřídal Petr Novotný.”

Postupně bylo v ostravské produkci natočeno dvacet čtyři pokračování. Točilo se nepřetržitě dva roky, pak zdejší dramaturgie spolupráci ukončila a Jan Burian se po půlroční pauze uchytil se stejným pořadem v Praze. Pokud jde o ostravská vydání pořadu, dostávali v nich prostor velmi zajímaví hosté.

„Před kamery se tehdy snad vůbec poprvé dostal například téměř neznámý Jaroslav Dušek,” vzpomíná Jan Burian. „Ten jeho pořad byl zvláštní tým, že byl zcela improvizovaný. Jaroslav Dušek se tak odvážal, že jsme natočili první čtyřicetiminutovku vcelku a musel z toho pak vzniknout zvláštní díl pořadu „Posezení s JB plus”. Jiná vzpomínka je na Ctibora Turbu, který v té době vůbec nevystupoval a pouze režíroval. Pro ostravskou televizi – tedy pro „Posezení” – natočil tento geniální divadelník unikátní sérii skečů s telefonní budkou. Dalším hostem, na kterého nemohu zapomenout, byla třeba Dana Hábová, jejíž tvář a způsob, jak mluvila, okouzly mnoho lidí. Byl to její televizní debut. Profesor Ivan Vyskočil, překladatelka Jana Klusáková... Druhý rok potom například Miloš Rejchrt, Tereza Boučková (celou dobu natáčení držela na klíně své malé dítě, protože je neměl kdo hlídat), zesnulá první československá polistopadová velvyslankyně v USA Rita Klímová a řada dalších”.

Velmi důležité bylo, že hosty vybíral výhradně sám scenárista a moderátor, dramaturgie byla v tomto směru vlídná a vstřícná.

„Upřímně řečeno, vybíral jsem si lidi zcela sobecky podle svého gusta,” dodává Jan Burian. „Mluvil jsem s tím, s kým se mi povídat chtělo a od koho jsem se měl co dozvídat. Dělán to tak dodnes a jiný recept na zajímavý pořad neznám. Jinak to neumím.”

Prakticky se nestalo, aby některý z hostů pozvání do pořadu odmítl. „Nerad bych jmenoval ty, kteří na mne zapůsobili nejvíc,” svěřuje se pražský písničkář. „Od každého dodnes uchovávám něco. Od Ivana Vyskočila jeho názor na životní zkušenosti a ubývání energie v životě, vybavuje se mi žertující Přemysl Rut, recitující básník Petr Váša a další a další... Ten pořad mne velmi ovlivnil, neboť to bylo setkávání nejen před kamerou, ale také mimo ni.”

Populárnímu moderátorovi, písničkáři a publicistovi se v Ostravě pracovalo velmi dobře. „Už ve druhém roce se mi zdálo, že jsme se se štábem, který se tehdy ustálil, našli. Za všechny mohu jmenovat třeba kameramana Jana Plesníka a myslím si, že to snad byla náklonnost oboustranná.”

Jan Burian uváděl v pořadu svoje písně, ale zaspíval si i společně s Milanem Markovičem, s Petrem Vášou, zahrál si blues za doprovodu horňácké kapely a podobně. Ke svým dalším televizním zkušenostem Jan Burian dodává: „Kromě toho jsme mimo jiné také natočili veselou svatební scénku z jedné hry Radošinského naivního divadla s Milanem Markovičem a tam jsem si dokonce zahrál němou roli ženicha.”

Na ostravský realizační tým má Jan Burian hezké vzpomínky: „Dnes už na tu dobu myslím s určitou sentimentalitou, uvědomuji si, že jsem se tehdy svou roli televizního tazatele a hostitele teprve učil a že jsem nepochybně dělal spoustu chyb. S potěšením vzpomínám na pravidelné návštěvy tohoto nevšedního města, které je určitě pro každého umělce velmi inspirativním místem. Mám Ostravu rád a rád se sem pokaždé vracím. Mohu říci, že jsem dodneška vděčný Aleši Jurdovi, který mne do Ostravy (a vlastně do televize vůbec) vtáhl.”



„Ta naše povah česká“ se natáčela v zúženém štábu. Jeho jádro tvořili dramaturg a redaktor Karel Bělohlavý (druhý zprava), režisér Jaroslav Večeřa (třetí zprava) a kameraman Zdeněk Úlehla (vlevo).

Po listopadu se samozřejmě situace mladých tvůrců v ostravském televizním studiu zcela změnila. Skončily časy, kdy se kolem ožehavých problémů společnosti muselo chodit po špičkách a kdy ti moudřejší a rozumnější z redaktorů, scenáristů a režisérů volili raději úniková témata. Věci mohly být nazývány pravými jmény, protože svoboda vyjadřování byla povýšena na nejvyšší hodnotu. Dějinná změna společnosti sešroubované totalitními řetězy ve společnost volného vyjadřování přivedla nejtalentovanější z tvůrců k nápadům, jež dříve byly nemyslitelné.

„Když jsme se například vraceli z filmování v zahraničí,” vzpomíná dramaturg Karel Bělohlavý, „do očí nás bilo, jak se k sobě chovají čeští řidiči. Žádná ohleduplnost, slušnost a pokora, které jsou k vidění třeba na německých či rakouských silnicích. Vždycky jsme si říkali: No jo, to jsme my, Češi. To je ta naše česká povaha. Pořád jsme si to omílali a říkali jsme si, že co nejdříve uděláme nějaký film o tomhle problému. A když jsme pak o tom přemýšleli

hlouběji, napadlo nás, že vlastně ta naše povaha česká je vlastně nádherné publicistické téma. Že těch sociologických jevů spojených s tradičními trapnostmi myšlení české společnosti je více. Tak vlastně vznikl seriál „Ta naše povaha česká”, který se dočkal více než dvou stovek pokračování.”

Významným filmem, který na začátku devadesátých let tak trochu předznamenal cyklus „Ta naše povaha česká”, byl dokument o úmrtí dvou novorozeňat v kroměřížské nemocnici. Bylo to velmi jímavé téma naplněné hořkostí ze smrti lidských bytostí, které se nemohly bránit. Pořad se jmenoval „Žít s pocitem viny”, byl odvysílán 16. července 1991 a získal na mezinárodním festivalu v Lodži hlavní cenu. Dramaturgoví Karlu Bělohlavému, režisérovi Jaroslavu Večeřovi a kameramanovi Zdeňkovi Úlehlvi to dodalo chuť a podnítilo jejich nadšení.

Nový cyklus stavěl do poněkud jiného světla často tradované mýty o mentalitě českého člověka. Kolikrát už bylo argumentováno zlatou dovedností českých rukou, vrozeným vtípem

Ta naše
povaha
česká

30



Karel Bělohlavý
(narozen 19. prosince 1952
v Ostravě), v ostravské
televizi zaměstnán od roku
1988 nejprve jako redaktor
a dramaturg, později jako
vedoucí tvůrčí skupiny.



Mgr. Zdeněk Úlehla
(narozen 30. října 1952
v Krnově), v ostravské
televizi působil jako kmenový
kameraman od roku 1974 do
roku 2000, nyní se studiem
spolupracuje externě.

O úspěchu cyklu „Ta naše povaha česká“ svědčí i početná řada různých ocenění – například Pierot z roku 1994 a 1998, výroční ceny FITES v letech 1996 a 1997, cena Prix non pereant z roku 2003 a zejména prestižní Trilobit udělený tvůrcům v roce 1998.

našich lidí nebo muzikantským nadáním! Méně radostnou se jevila nutnost připouštět, že staré pověsti o české nátuře lze v časech dějinného přerodu vnímat také v odraze křivého zrcadla vlastní nedokonalosti. Skutečnost, že česká společnost je přece jen ochotna přijmout kritiku sebe sama a polemizovat s typickými projevy své vlastní malosti, dokazuje obliba seriálu, který setrval na obrazovce déle než deset let.

První díl cyklu „Ta naše povaha česká“ byl odvysílán v neděli 30. května 1993. Vzbudil mimořádný zájem veřejnosti, a protože také následující díly nic neslevovaly z velmi kritického, upřímného a otevřeného pohledu na vlastní nedokonalost, začalo být zřejmé, že se tu rodí cosi opravdu podnětného. Byla to zkrátka publicistika nového typu.

„Na samém začátku jsme si ani neuvědomili, jak rozsáhlé bude sebepoznání, k němuž nás práce na cyklu ‚Ta naše povaha česká‘ přivede. Přes silně polemické zacílení pořadu mohu ovšem konstatovat, že jsme během práce nad mapou české mentality potkali velkou spoustu zajímavých lidí, kteří nás svým životem inspirovali k další tvorbě a k poznání trvale platných hodnot,“ říká režisér Jaroslav Večeřa.

„Zjistili jsme,“ prohlásil Karel Bělohlavý pro MF DNES, „že česká povaha je opravdu náš výjimečný. Tím, jak jsme historicky vznikli, kolikrát v dějinách jsme byli převálcováni různými národy ze všech stran, vytvořila se jakási slátanina rozličných povah. Proto se zřejmě v zásadních situacích projevujeme jinak než lidé z jiných zemí, které podobným procesem neprošly.“

Tvůrci téměř vůbec nepoužívali komentář. Stavěli názor proti názoru, přímo konfrontovali výpovědi lidí a bez jediného slova komentáře je předkládali divákům. To byla samozřejmě metoda, která se podstatně lišila od klasických publicistických pořadů, jak se dělaly kdysi. Uvědomovali si, že komentářem by museli vyjadřovat určitou ideologii, a to dělat nechťeli.

Bylo to ovšem velmi pracné. Scenárista s režisérem si časem vypracovali metodu, jak zvládat obrovské množství natočeného materiálu.

Nechali pracně přepisovat všechny výpovědi (někdy to u jediného filmu činilo až sto stran textu!), a pak ještě než přišli do střížny, výpovědi třídili, podtrhávali, řadili a přeskupovali – často po jednotlivých slovech! Do filmové střížny pak přišli s hotovou kostrou a koncepcí filmu.

Tak byly postupně natočeny stovky příběhů o lidských slabostech, o nezměrné lhostejnosti a o nedostatku citu. Řada z nich by vydala na samostatnou knížku a je opravdu těžké vybrat ty, které by nejlépe charakterizovaly metodu a přístup tvůrců k základnímu problému: k odhalení toho, co tíží český národ na cestě k normální společnosti.

„Pamatuji si například,“ vzpomíná Karel Bělohlavý, „jak jsme točili ve Frýdku-Místku film o jedné křesťanské rodině, která si začala brát do pěstounské péče postižené děti, nešťastné bytosti bez rukou nebo bez nohou. Žili ve starém, takřka plesnivém domečku na okraji Frýdku. Bylo to téma pozitivní, jenže se zde projevil jeden aspekt, který souvisí s českou povahou. Tehdejší zastupitelstvo města rozhodlo, že rodině věnuje zrekonstruovaný domek, a začaly se dít věci. Celá obec se na jednu obrátila proti nim. Tvrdili, že to všechno dělají jen proto, aby dostali dům a peníze. Natočili jsme neuvěřitelně nesnášenlivé názory některých lidí, až nám z toho běhal mráz po zádech. Bylo to velmi smutné a myslím, že to zahýbalo veřejností.“

Zpočátku byl seriál vysílán vždy jednou za měsíc. Pak se přešlo na čtrnáctidenní frekvenci a po čase byla „Povaha“ vysílána každý týden. Takový nápor práce už samozřejmě jediný štáb stihnout nemohl. A tak kromě Jaroslava Večeři, který byl kmenovým režisérem, začal podstatně vypomáhat Jindřich Procházka (převážně se scenáristkou Lenkou Carbolovou) a tato dvojice stačila připravovat téměř celou jednu polovinu pořadů. Spolupracovali i další režiséři, například Marcel Petrov, Jan Novák a Aleš Koudela. Jako dramaturg odvedl velmi mnoho práce i Martin Červenka. Některá témata s velkou invencí připravil i jako scenárista. Vystřídala se tu zkrátka celá řada autorských týmů, ale

největší zásluhu na úspěchu seriálu měla stále parta, která stála na samém začátku.

„Máme s Karlem stejné myšlení,“ uvádí režisér Jaroslav Večeřa. „Stejně cítíme, vnímáme věci stejným způsobem, moc si rozumíme. Dali jsme se dohromady naprosto spontánně a myslím, že jsme ideální dvojicí. Nemusíme si nic říkat, ani když zpovídáme lidi, ani když je třeba spustit kameru. Stačí nám jediný pohled.“

Vydržet obrovské tempo, v jakém byla „Povaha“ připravována, byl opravdu úkol nadlidský. Největší problém byl samozřejmě s vytipováním případů, které by se pro tento seriál hodily.

„Neustále jsem hledal v novinách, rozhlase, televizi, co by mě oslovilo,“ uvádí Karel Bělohlavý. „Byl jsem tím možná už i trochu deformovaný. Někdy mi stačila krátká zmínka, třeba noticka zasunutá kdesi na poslední stránce novin.“

Množství těch příběhů a jejich variant bylo nekonečné. Co bylo včera dokončeno, šlo už zítra na obrazovku. Nebyl prakticky téměř žádný čas na vydechnutí. A některé kauzy byly opravdu ořesné. Na jednu z nich dramaturg vzpomíná s obzvláštním vzrušením.

„Důchodci jeli na zájezd do Benátek, mnozí se dostali poprvé na západ. Jednoho z nich cestou, kousek před Benátkami, postihla mozková příhoda. Bylo to pár let po revoluci, kdy se ještě jezdilo do zahraničí bez pojištění. Důchodci zvažovali, co dělat. Organizátoři zájezdu měli strach, kdo zaplatí lékařské ošetření. Přišla fáze velkého rozhodování. Jedna polovina říkala, jedeme zpátky, musíme ho zachránit, druhá zase křičela, vždyť jsme si to zaplatili, chceme vidět Benátky! Tak o tom hlasovali a ti druzí byli silnější. Nemocného vysadili do příkopu a pokračovali do Benátek. Na zpáteční cestě ho polomrtvého vzali zase do autobusu a vyložili ho až v nemocnici v Mikulově. Lékaři říkali, že kdyby okamžitě zavolali záchranku, mohl být úplně v pořádku. Takhle ochrnul na zbytek života. Objížděli jsme ty důchodce, většinou byli z Ostravy. Navzájem se osočovali, svalovali vinu jeden na druhého. Šlo to až do morku kostí.“

Hluboký ponor do nejzazších komnat lidské psychiky byl pro členy tvůrčího týmu někdy

velmi frustrující. Vždyť v podstatě šlo o odkrývání nejniternějších pocitů a o vpád do lidského soukromí. Dramaturgie cyklu „Ta naše povaha česká“ stála před osudovou volbou – buď se vrhnout do vytipovaných kauz naplno, se vším zaujetím a se silnou vlastní emoionalitou, nebo se snažit o cosi, co lze nazvat objektivitou.

„Impotentní publicistiku nemám rád,“ svěčuje se v této souvislosti dramaturg a scenárista Karel Bělohlavý. „Jsem zastáncem toho, aby autorův názor byl trošičku znát. Dnes jsou ale, bohužel, kritéria trochu jiná. Novinář by měl působit zcela nestranně. Je to někdy těžké, protože publicistika musí mít v sobě vnitřní náboj, zanícení autora. Vždyť on přece točí určité téma, protože má na ně nějaký názor a chce ho vyjádřit. Ve veřejnoprávní televizi musíme ovšem hájit zásady objektivit y a dát náležité slovo i druhé straně. Tím, že se musí vyvažovat názory jako na miskách vah, se ostří publicistiky poněkud otupilo.“

Karel Bělohlavý natočil od konce osmdesátých let spolu s režisérem Jaroslavem Večeřou přes tisícovku pořadů. Ač se tvůrci vydali cestou skoro sebemrškačskou a převážně mapovali negativní stránky české povahy, objevili občas i onu příslovečnou perličku dobra na dně lidské duše. Stalo se tak například u příběhu invalidního důchodce okradeného sprostě neznámým zlodějem o osobní vůz. Ten člověk byl úplně u konce svých sil, protože auto nutně potřeboval. Po vysílání zazvonil v redakci telefon a mladý podnikatel z Brna oznámil, že se rozhodl onomu invalidovi koupit nové auto, aby mohl slušně žít. Snad je opravdu na té české povaze i něco dobrého.

Publicistický seriál „Ta naše povaha česká“ se v letech 1992 až 2003 dočkal celkem 222 pokračování. V roce 2005 se vrací na televizní obrazovky.



Jindřich Procházka
(narozen 10. března 1952),
jeden z kmenových
režisérů studia. Natáčí
úspěšný pořad Bludiště,
podílí se na režii velkých
přímých přenosů a přispívá
do magazínů Náš venkov,
Pod pokličkou, Salon
a jiné. V roce 2003
realizoval dvoudílný televizní
film Kobova garáž. Výrazný
ohlas vzbudil v roce 2003
jeho dokument „Ve stínu
Bohyně matky Země“.



Jak šel čas 5

1995 až 2004

- 1995–6 Uskutečněna modernizace velkého přenosového vozu (nové kamery, záznamy, obrazová režie). Ve střížnách byly nasazeny první stroje digitál BETACAM, což radikálně zlepšilo kvalitu obrazu.
- 1997 Síť všech televizních vysílačů v celé České republice je zásobována digitálním signálem ve formátu MPEG-2 přes satelit Kopernikus 2 (tzv. Czech Link) pro okruhy ČT 1, ČT 2, Prima a další. Dokončena výrazná modernizace obou studií ve studiu Petra Bezruče (rozšíření plochy, nový horizont, kvalitní vzduchotechnika, akustické obložení, nové elektrické rozvody, atd.).
- 1998 Nástup nového digitálního záznamového média na diskové paměti (nárůst trikových možností a rychlosti přístupu, kvalitativní změna na on-line i off-line střížnách). V České televizi Ostrava byly instalovány dvě nové nelineární střížny od firmy AVID (Media Composer). Instalován nový čtyřkanálový diskový záznam Pro File 200 (TEKTRONIX) ve velkém přenosovém voze, což – hlavně u sportu – umožňuje používat „vracečky“ a „zpomalovačky“ (slow motion).
- 1999 Výměna kamer pro celé zpravodajství – nasazení pěti nových souprav digitálních kamkordérů ve formátu DVCAM (tzv. akviziční formát).
- 2000 Zrušení páskových střížen ve zpravodajství a zavedení nové digitální technologie na bázi diskových záznamů od firmy LEITCH. Poprvé v České televizi zavedena moderní technologie se společným (sdíleným) diskovým polem pro nabírací stanice, NL střížny i vysílací pracoviště.
- 2001 Dokončena přestavba haly v Ostravě-Radvanicích, kde vznikl nový velký natáčecí ateliér o celkové ploše 400 m². Natáčení probíhá přenosovým způsobem s přistaveným přenosovým vozem, většinou za účasti publika.
- 2002 Rozšíření dvou nelineárních obrazových střížen AVID o další kvalitní pracoviště AVID Symphony, které slouží hlavně pro on-line sestřih náročných typů dramatických pořadů (možnost barevných korekcí, titulkování, úprav zvuku a podobně).
- 2003 Propojení všech televizních studií a vysílačů pomocí digitální sítě Českého Telekomu na bázi optických vláken a náročných koncových zařízení. Tak byly opuštěny staré analogové televizní trasy Českých radiokomunikací. S tím ovšem souvisela náročná rekonstrukce (digitalizace) odbavovacího pracoviště ve studiu Petra Bezruče. Po síti ATM jsou provozovány i datové komunikace a propojení telefonních ústředí.
- 2004 Nebyl rokem mimořádných technických inovací, ale přípravou na pořízení nejnákladnější investice v dalším roce, a tou je nový digitální velký přenosový vůz, který TS Ostrava nezbytně potřebuje.



Zatímco dekorace ostravského Reportu dosáhla v průběhu let četných změn, redaktor a vedoucí vydání Martin Musial zůstává svému moderátorskému křeslu stále věrný.

Jestliže po listopadu 1989 prodělal některý z žánrů televizní tvorby proměnu zcela radikální, pak to bylo zpravodajské vysílání. Skončila doba politického dozoru, poručnickování a trapného službičkování. Úloha médií v zemi s demokratickou vládou je zcela jiná než úloha žurnalistiky v totalitním státě.

„Někdy je nám samozřejmě přičítáno, že podléháme vlivu různých politických a ekonomických skupin,“ soudí Karel Novák, současný vedoucí ostravské zpravodajské redakce, „ale my si něco podobného rozhodně nemůžeme dovolit. Jsme přece pod kontrolou veřejnosti. Zpravodajská žurnalistika je dnes hlavně službou divákovi. Naši novináři informují zcela otevřeně o politických a ekonomických kauzách a upozorňují diváky na to, když se kolem nich něco špatného děje. Kromě toho přinášíme v našich relacích informace, řekl bych, spotřebního charakteru – například kdy se mají zaplatit daně, na který úřad musíme zajít, když potřebujeme vyřídit to či ono, kdy a kde se konají volby a podobně. Když vysíláme infor-

mace o novém zákoně, snažíme se vysvětlit, jaký konkrétní dopad bude mít tato ústavní norma na konkrétního občana. Tohle je jeden z podstatných posunů zpravodajství,“ dodává šéfredaktor.

Karel Novák pracuje ve své funkci šéfa zpravodajské redakce ostravského studia teprve několik měsíců. Její chod však měl příležitost sledovat už řadu let, protože v pražské ústřední redakci měl na starosti právě regionální vysílání. Zato jeden z jeho předchůdců, Petr Bohuš, zná problematiku ostravského vysílání prakticky od roku 1991, kdy do studia nastoupil jako řadový redaktor. Velmi záhy začal pracovat ve funkci vedoucího vydání. A už měsíc poté, co nastoupil do redakce, ho poprvé posadili před kameru a začali ho učit moderovat denní zpravodajské relace. Této práci se pak věnoval průběžně skoro deset let.

Na konci ledna 1992 si ho zavolał někdejší ředitel studia a požádal ho o vyjádření k nabídce, zda by nechtěl pracovat jako šéfredaktor zpravodajské redakce.

Vysíláme
Report

31



*Petr Bohuš
(narozen 17. července
1964 v Ostravě),
do ostravského studia
nastoupil jako redaktor
zpravodajství v roce 1991,
o rok později se stal
šéfredaktorem této redakce
a ve studiu setrval až do
září 2004. Dnes s ČT
spolupracuje externě.*



*Karel Novák
(narozen 12. května 1970
v Českých Budějovicích),
v ČT pracuje od roku
1994, ale teprve od
ledna 2004 v ostravském
studiu jako šéfredaktor
zpravodajské redakce.*

„Moc se mi do toho nechtělo,“ vzpomíná Petr Bohuš. „Věděl jsem, že bych se měl spíše mnohému pokorně učit, než řídit redakci.“

Když se o nabídkce Bohuš radil se svými kolegy a kamarády, položili mu známou otázku Občanského fóra, která už dopředu odpovídala na to, zda je legitimní, aby mladá generace převzala odpovědnost za chod země: kdo jiný než my, kde jinde než tady a kdy jindy než teď?

„Snažil jsem se, aby se pod mým vedením redakce začala zvolna proměňovat,“ míní Petr Bohuš. „Hledali jsme kvalitní lidi vzdělané v oboru i mimo obor, s praxí i bez praxe. Bylo to velmi složité, pracné a náročné období a občas se udělala i nějaká ta chyba. Změny po roce 1989 byly tak zásadní, že to jinak nešlo. Kámen nezůstal na kameni. Najít kvalitní, schopné, pracovité a loajální lidi je těžké dodnes. Nebyl to tedy zdaleka jenom problém naší redakce. Kolikrát přemítám, zda bylo vhodné přijímat lidi doslova z ulice a nikoli na základě regulérních konkurzů. Ono to tak nějak podobně živelně probíhalo i v jiných redakcích a tvůrčích skupinách. Snad to bylo legitimní, ale ohlížíme-li se odpovědně na tu dobu, je myslím spravedlivé přiznat si, že ne vždy se jednalo naprosto moudře a uvážlivě. Ale to posoudí až budoucnost.“

Současné vedení redakce dnes už takové problémy nemá. Doba už odpovědným lidem nepokládá třeba tak ožehavou a lidsky složitou otázku, zda je vhodné rozloučit se s redaktorem těsně před završením důchodového věku. Zpravodajská redakce je profesně stabilizovaná a všechno v ní běží hladce jako v dobře promazaném stroji.

„Podařilo se nastavit určité procesy, které přispívají k dobrému chodu každodenní práce,“ soudí šéfredaktor Karel Novák. „Jsou tu velmi schopní lidé, což se netýká jenom profese redaktorské, ale i jiných odborností. To se ukázalo například začátkem roku 2004 při výbuchu metanu na dole Doubrava, kdy jsme dokázali kontinuálně informovat veřejnost od půl osmé od rána až do vysílání hlavní celo-

státní zpravodajské relace Události. Myslím, že v tom je budoucnost naší práce – budoucnost kontinuálního zpravodajství, které je schopné informovat diváky o všem podstatném, když se něco závažného stane.“

Velkou maturitou mladého osazenstva ostravské zpravodajské redakce se staly tragické události z července 1997, kdy severní Moravu postihly nevídané záplavy. Tehdy se tříbily charaktery a prověřovala profesní dovednost. Bylo horké léto a řada lidí z redakce trávila zaslouženou dovolenou.

„Pršet začalo o víkendu,“ vzpomíná redaktor Josef Vaculík. Natáčel jsem v Hrabyni pietní akt ke 100. výročí narození generála Heliodora Píky. Ta reportáž se už nikdy neodvysílala, protože ji překryly jiné dramatické události. Velmi přesně si pamatuji, že když jsme stáli u Píkova pomníku, začalo drobně mžít. Mžilo a mžilo stále hustěji, déšť se pak změnil v liják a voda padala z nebe nepřetržitě po celý příští týden. Byly to dny plné lidských tragédií.“

„V Chorvatsku panovalo nádherné počasí,“ vzpomíná redaktorka Drahomíra Račáková. „Z lokálního českého rozhlasového vysílání se však začaly ozývat neblahé zprávy. V průběhu několika desítek hodin jsem si uvědomila, že situace doma je opravdu velmi vážná a že v redakci vlastně nikdo není. Okamžitě jsem sbalila věci a rozjela se zpátky na Moravu. Věděla jsem, že bude potřeba každé ruky.“

Voda stále stoupala. Začínalo být jasné, že se příroda rozhodla prověřit lidi velikou zkouškou. Také redaktorka Šárka Bednářová se rozhodla zkrátit dovolenou a nabídnout v těžké chvíli redakci své síly.

„Neváhala jsem, sedla do auta a rozjela se do Ostravy,“ vzpomíná. „Používala jsem tehdy favorita a vzpomínám si, že motor auta byl neustálým deštěm tak provlhlý, že mě museli roztláčet sousedé. Když jsem pak přijela do redakce, bylo tu už všechno vzhůru nohama. Vedoucím vydání byla tehdy kolegyně Kamila Teslíková. Najednou jsme si všichni uvědomili, že nastává zcela zvláštní situace, která nemilosrdně prověří naše chápání veřejnoprávní funkce televize.“

Následujících čtrnáct dní prožili ostravští zpravodajci doslova v poklusu. Natáčelo se takřka nepřetržitě. Spalo se na karimatkách nebo na redakčních stolech, ten, kdo měl zrovna volno, vařil ostatním čaj, v koupelnách se sušilo zvlhlé oblečení a lidé z ulice nosili unaveným redaktorům ovoce, aby byli schopni námahu vydržet.

„Vybavují se mi varné konvice po chodbách a svačiny, které nám nosili naši přátelé, abychom měli co jíst,“ vzpomíná Drahomíra Račáková. Šárka Bednářová k tomu dodává: „Onoho července se naše parta dokázala neuvěřitelně semknout. Vznikla tehdy hluboká přátelství. Poznávali jsme se navzájem a niterněji si začali uvědomovat, co kdo od koho může očekávat. Ty přátelské vazby trvají dodnes.“

Co dvě hodiny se trasou do Prahy posílaly krátké situační zprávy. Jednotlivé štáby se vracely ze zaplavených oblastí, redaktori rychle stříhali své šoty a znovu vyjížděli do terénu. Byla to práce nonstop. Nikdo se neptal, co za to, nikdo si na nic nestěžoval, všichni pracovali s nejvyšším nasazením, protože si uvědomovali, že jde o lidské životy.

„Skončila jsem moderování týden předtím, než přišly povodně,“ vzpomíná Šárka Bednářová. „Následující týden měl moderovat Petr Bohuš, takže u toho už zůstal. Stal se jakousi tváří povodní. Byl ve studiu nepřetržitě 24 hodin denně. Snažili jsme se mu průběžně poskytovat nejnovější informace o tom, co se kde děje. Záhy jsme začali vysílat každou hodinu. Tehdy jsme ještě neměli čtecí zařízení, takže jsme museli ručně přepisovat všechny zprávy, které k nám docházely faxem, poštou, telefonem nebo které nám lidé přinášeli osobně. Musíme si uvědomit, že tehdy nebyly mobilní telefony ještě tak rozšířené jako dnes. Řešilo se to různými depešemi přes policii, záchranáře, vojáky, hasiče. Pracovali jsme tak, aby Petr Bohuš měl k dispozici potřebný servis a mohl vysílat každých šedesát minut.“

Redaktor Martin Musial pracoval v té době v redakci teprve dva měsíce a velká voda se pro něj stala nejenom první profesní, ale i životní zkouškou. „Doslova mě hodili do

vody, abych plaval. Neměl jsem s moderováním prakticky žádné zkušenosti a tady jsem se z hodiny na hodinu musel postavit před kameru a po kolena ve vodě spatra hovořit k lidem. Kdykoli si na tu dobu vzpomenu, cítím vlhko ve vzduchu a lehké mrazení kolem žaludku. O život mi sice bezprostředně nešlo, ale byl jsem svědkem toho, jak šlo o život jiným. My mladí jsme se v oněch hodinách vlastně učili vykonávat zpravodajskou práci. Bylo pro nás velmi poučné sledovat kolegy, tehdy už ostřílené a fundované. Byl jsem šťastný, že jsem se k nim mohl přidat.“

Ostravské zpravodajství tehdy splnilo nejenom roli informační, ale stalo se i výrazným integračním prostředkem, který formou jakéhosi dispečinku pomáhal zachraňovat hmotné statky a lidské životy. Lenka Poláková na to vzpomíná:

„Velmi silným zážitkem pro mne byl jeden noční telefonický rozhovor, který se odehrál asi třetího dne povodní. Volali zoufalí lidé ze sídliště v Opavě-Kateřinkách, že se nemohou nikam dovolat, že jsou shromážděni v nejvyšších patrech paneláku, že mají strach, protože jsou mezi nimi malé děti a řítí se na ně voda. Ten rozhovor trval jenom několik desítek vteřin, ale pochopila jsem, že ti lidé prostě nevědí, co mají dělat. Ve chvíli, kdy jsem se jim snažila vysvětlit, že uděláme všechno, aby se k nim pomoc dostala, se telefon náhle odmlčel. Mobilu prostě došla šťáva. Velmi mě to zasáhlo. Samozřejmě jsme okamžitě poslali do Kateřinek záchranáře, ale nevěděli jsme, zda ti lidé opravdu uvěřili, že se jejich volání dostalo tam, kam mělo. S velkým zadostiučiněním jsme později zaznamenali, že těm lidem opravdu pomozeno bylo. Tehdy jsem si uvědomila, jakou sílu má televize. Ti lidé přece volali o pomoc a volali do televize. To se normálně nestávalo.“

O tak rozsáhlé přírodní katastrofě, jaká postihla v červenci 1997 severní Moravu, musela být samozřejmě veřejnost podrobně informována. Ale z hlediska těch, jichž se tragédie osobně dotýkala, tu byl závažný psychologický problém.



*Josef Vaculík
(narozen 22. března 1948
v Osvětimanech u Kyjova),
do redakce zpravodajství
ostravské televize nastoupil
jako redaktor v roce 1995
a působí zde dodnes.*



*Ing. Drahomíra Račáková
(narozena 21. září 1960
v Praze), v redakci
zpravodajství pracuje jako
redaktor-dramaturg od roku
1995 až dodnes.*



Mgr. Šárka Bednářová
(narozena 21. února 1962
v Karvině), v redakci
zpravodajství pracuje od
roku 1994 jako redaktorka,
od roku 2003 působí
ve funkci zástupce
šéfredaktora.



Martin Musial
(narozen 24. září 1971
v Ostravě), v redakci
zpravodajství ostravského
studia pracuje od května
1997 jako redaktor-
dramaturg až dodnes.

„Lidé, které jsme natáčeli, se dělili do dvou kategorií,“ vysvětluje Drahomíra Račáková. „Jedni nás vyháněli, nechtěli nás vidět, protože si mysleli, že se přživujeme na jejich neštěstí. Jiní zase byli šťastní, že nás vidí, měli zkrátka pocit, že jsme s nimi a že se mají s kým podělit o své neštěstí. My jsme samozřejmě žádými hyenami být nechtěli. Dělalí jsme jenom svou práci. A snažili jsme se jí dělat s plným nasazením, doslova do úmoru.“

Když v jisté chvíli krizový povodňový štáb dospěl k názoru, že je z bezpečnostních důvodů třeba začít vypouštět přeplněnou beskydskou nádrž v Šancích, bylo jasné, že se velíká povodňová vlna v krátkém čase přiblíží k Ostravě. Bylo to v pozdních nočních hodinách a bylo zřejmé, že je nejvyšší čas evakuovat Hrabovou, Bělou a další čtvrti. Spojky z redakce se nepřetržitě vydávaly na Sýkorův most zjišťovat, zda se už přívalová vlna neřítí. Hrozilo nebezpečí, že bude zaplaveno centrum města. Nikoho ve studiu nenapadlo, že je smrtelně ohrožen i televizní archiv s tisícičkami cenných filmových kotoučů. Naštěstí centrum zaplaveno nebylo, podnikový archiv však vzal za své.

„Upřímně řečeno,“ podotýká k tomu Lenka Poláková, „o nebezpečí pro televizní archiv jsme věděli, ale měli jsme pocit, že to je problém tak trochu okrajový. Uvědomovali jsme si, že jde především o životy lidí a že musíme pomáhat tam, kde je nás nejvíce potřeba.“

O tom, jakou roli vlastně objektivně sehrálo v oněch tragických hodinách ostravské televizní zpravodajství, svědčí ještě jedna příhoda, doslova symbolická.

„Stáli jsme na mostě v Koblově,“ vzpomíná na ten den režisér Jan Flak. „Zabudovali jsme kamery, vytvořili pozici a chystali se vysílat jeden z našich živých vstupů. Lidé ve starých cihlových domech postavených možná za Rakouska-Uherska volali z oken o pomoc. Měli strach, že se jejich baráky zřítí. Nemohli jsme se k nim dostat. Samozřejmě jsme tu situaci točili, naše kamery měly v zorném poli záchranáře, kteří k těm lidem směřovali na loďce. Situace byla velmi dramatická. A najednou

jsme v té prudce vířící bouřlivé vodě spatřili člověka, který plaval v proudu a zoufale se snažil udržet nad vlnami. Lidé kolem nás, ti věční čumilové, stáli opření o zábradlí a ani se nehnuli. Nikomu jaksi nedocházelo, že ten člověk zoufale bojuje o život. Jsem hrdý na to, že se v našem štábu našel člověk, který ze sebe okamžitě strhl kabát, rychle zul boty a skočil do té smrtící špinavé vody. V několika vteřinách doplaval doprostřed přívalu a toho člověka zachránil. Myslím, že pokud má být někdo jmenovitě zmíněn jako hrdina oněch dnů, pak je to tento mladý televizní stavební technik. Jmenoval se Tomáš Tichavský a tehdy mu bylo pětadvacet let.“

„Velká voda do těch zaplavených vesnic nanesla bahno,“ uzavírá vyprávění o nešťastné veliké vodě redaktor Josef Vaculík. „Z naší redakce však voda to bahno vyplavila. Nějak nás všechny omyla a očistila. Najednou jsme společně pracovali ne na sto, ale na dvě stě či na tři sta procent. Lze-li mít na něco tak hrozného, jako byla ona strašlivá tragédie, hezké vzpomínky, pak je to tento pocit. Myslím, že toto povznášející vědomí sounáležitosti může být příslibem do budoucna.“

Dnes plyne život v ostravském televizním zpravodajství klidným tempem. Hlavní regionální relace Report se vysílá pravidelně každý všední den od 18 hodin na prvním programu.



Velká voda stmelila ostravskou zpravodajskou redakci.



Nejsledovanější zpravodajská relace v našem regionu.

Rozsah tohoto zpravodajského magazínu, jehož součástí jsou i zprávy z kultury a sportu, činí 25 minut. Kromě Reportu připravuje redakce zpravodajství sobotní pořad Týden v regionech a Zajímavosti z regionu, kterým patří nedělní brzké ráno. Od začátku roku 2005 se Ostrava a Brno rovnoměrně postaraly o Dobré ráno z Moravy a Slezska (střídají se po týdnech), které vysílá 1. program každý všední den od 5.59 hodin.

V příspěvcích zpravodajské redakce se dnes už nic nemusí lakovat na růžovo jako ještě před patnácti lety. Kameraman už nemusí hlídat například to, aby se do celkového záběru vesnice nedostala věž místního kostela. Redakce dnes už rozhodně tyto na první pohled komické problémy nemá. Ale má jiné.

„Úzce spolupracujeme s místním právníkem Vladimírem Kočířem a občas musím některé věci konzultovat i s hlavním právníkem České televize, protože je třeba, aby naše reportáže byly věcně i právně přesné a korektní,“ svěřuje se šéfredaktor Karel Novák. „Zabýváme-li se nějakou závažnější kauzou, musíme předpokládat, že si firmy mohou dovolit zaplatit špičkové právníky, kteří se dovedou v kličkách mezi paragrafy opravdu obratně pohybovat. Musíme být zkrátka neustále připraveni prokazovat, že postupujeme přesně podle litery zákona.“

Ostravské studio, stejně jako brněnské či další krajská studia, nabízí každý den jednotlivé regionální příspěvky, z nichž se pak sestavují celostátní zpravodajské relace. Karel Novák ještě před několika měsíci pracoval v Praze jako šéfredaktor regionálního vysílání a byl ve stálém styku s jednotlivými editory. Styk s Ostravou a s dalšími redakcemi byl tedy každodenní náplní jeho práce. Dnes může hodnověrně posoudit, jaký je obraz Ostravy a severní Moravy na obrazovce z celostátního pohledu.

„Dejme tomu, že jsem spokojen tak na devadesát procent,“ soudí Karel Novák. „Musíme nabízet stále kvalitnější příspěvky, abychom svou pozici na celostátní obrazovce obhájili. Nikde totiž není psáno, že by ostravská redakce měla vyhrazeno třeba v Událostech nějaké své pravidelné pětiminutové okénko. Mezi studii, redakcemi a přispěvateli existuje přirozená konkurence. Každý ze jmenovaných subjektů se snaží nabízet co možná nejlepší příspěvky. Je pak na hlavním editorovi, aby z nabízených šotů a příspěvků vybral ten nej kvalitnější. Samozřejmě se někdy stane, že nabídneme skvělý příspěvek, ale ten se nevejde do zpráv z časových důvodů. Zkrátka se ukáže, že je třeba divákům nabídnout jiné příspěvky, jejichž důležitost z diváckého a veřejnoprávního hlediska je významnější. Ne vždy se nám tedy podaří do Událostí prorazit v takovém rozsahu, jak bychom si přáli. Obecně se ale dá říci, že spokojený jsem.“

Metropole Moravskoslezského kraje má velkou nevýhodu v tom, že v ní nejsou sídla žádných ústavních institucí. V tomto směru Ostrava pokulhává třeba za Brnem, v němž je sídlo Ústavního soudu a dalších významných státních úřadů a institucí. Brněnská zpravodajská redakce tak má možnost téměř denně dodávat do Událostí více šotů z jednání zmíněných orgánů.

Veřejnoprávní televize – a samozřejmě i její zpravodajství – se musí vyrovnávat s požadavkem nezávislosti. Ukládá to zákon, který zakazuje, aby na vysílání měly vliv nejrůznější skupiny, ať už politické, nebo finanční.



PhDr. Lenka Poláková
(narozena 16. listopadu
1962 ve Znojmě),
v ostravské televizi
pracuje od roku 1992
nejprve jako redaktorka
zpravodajství, později
jako producent redakce
publicistiky a od roku 2002
jako šéfdramaturg Centra
publicistiky a dokumentu.



Jan Flak
(narozen 16. srpna 1939
v Ostravě), do ostravského
studia nastoupil v roce
1962 jako asistent
kamery, později pracoval
jako režisér publicistické
redakce (režíroval například
cyklus „Příroda pro zítřek“
s ekologem Josefem
Velkem nebo
dokumenty „I deset
křížků“ o důchodcích
na Šumpersku“ a „Stíny
svědomí“ o událostech
v Katyni). Od roku 1993
má stálé angažmá jako
kmenový režisér redakce
zpravodajství.

„Vlivu lobbistů se samozřejmě nevyhneme,“ soudí šéfredaktor Karel Novák. „Musíme přece nějak získávat informace. Musíme mít přehled nejenom o tom, co se objevuje v agenturních zprávách, ale i o tom, co je v pozadí za nimi. Já rozumím požadavku nezávislosti velmi jednoduše. Nesmím nikomu slíbit, že pro něj budu dělat. Vždycky jsem každému, ať to byl politik nebo finanční magnát, na jeho lobbistické požadavky odpovídal, že proti nikomu nebudu dělat kampaně. Ale ani nebudu nikoho protežovat. Pokud se tohle dodrží, pak se dá říci, že zpravodajství může být nezávislé. Dnes ale mediální informace nejsou jenom o politice, nýbrž v první řadě o penězích. I politici se dostali do vleku mocných ekonomických skupin. Takže musíme čelit velmi silným ekonomickým tlakům. Veřejnoprávní televize má v tomto směru velkou výhodu, protože není závislá na reklamě, nemá žádného vlastníka a nemusí tedy povinně vytvářet pozitivní obraz kohokoli. Na rozdíl od soukromých televizí. My si můžeme dovolit být nezávislí.“

Karel Novák byl do funkce šéfa ostravské zpravodajské redakce povolán teprve nedávno. Na otázku, jak se mu v Ostravě líbí, odpovídá: „Vidím kolem sebe v redakci kolegy, kteří jsou naprosto přímí,“ svěřuje se upřímně. „Tady když máte nějaký problém, tak si ho s tím dotyčným vyříkáte během pěti minut. Nemusíte chodit žádnými oklikami, nemusíte se na sebe trapně usmívat, je to všechno z očí do očí. Lidé jsou tu drsnější než jinde, ale i upřímnější. Velmi se mi líbí, že si tady nemusím na nic hrát, nemusím se přetvařovat a mohu si s každým říci, co chci. Líbí se mi tu ještě jedna důležitá věc: tady když lidé pracují, tak pracují, když se jdou bavit, tak se baví, když jdou na fotbal, jdou fandit, všechno se tu prožívá naplno. Vidím to u nás v redakci, ale vidím to třeba i mezi mladými lidmi na Stodolní ulici nebo na Bazalech. Musím říci, že v Ostravě jsou perfektní lidé. Jsem tu rád.“



Všechno začalo v Londýně. Dvacet šest dílů cyklu filmových fejetonů „Postřehy Karla Kyncla“ bylo odvysíláno v roce 1994 a od té doby bylo už mnohokrát reprízováno.

Když v roce 1992 natočil v Londýně štáb ostravského redaktora Karla Bělohavého televizní dokument „Hlásí se Karel Kyncl“ a oslovil společně s režisérem Jaroslavem Večeřou legendárního rozhlasového zpravodaje, publicistu, spisovatele a překladatele s návrhem, aby společně vytvořili sérii několika televizních obdob jeho rozhlasových „Zápisníků“, netušili, že stojí u zrodu zcela nového televizního a žurnalistického žánru s názvem „Postřehy“. Od té doby čtyřčlenný štáb, jehož součástí byl také kameraman Zdeněk Úlehla a produkční Vlastimil Putek, natočil těchto pětiminutových „telefejetonů“ (balancujících žánrově velmi obratně kdesi mezi obrazovým fejetonem, klasickým dokumentem a publicistikou) v několika evropských zemích s různými autory na tři stovky – včetně dvou silvestrovských sestřihů sestavených z divácky vděčných přebřepů a humorných situací při filmování.

Po listopadu se otevřely hranice nejenom pro všechny občany země v srdci Evropy, ale samozřejmě i pro novináře, spisovatele a profesionální cestovatele. Ve všech novinách,

časopisech, v rozhlasových a televizních relacích se začaly objevovat reportáže i z těch nejvzdálenějších a exotických zemí. Někdy vznikaly z pouhého okouzlení cizím a dosud nevídaným prostředím, jindy se seriózně zabývaly problematikou poznávání světa. Otevíraly zkrátka okno do dosud uzavřených a nedostupných končin.

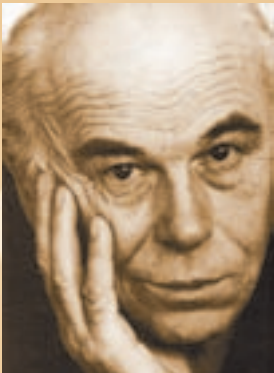
Pokud jde o iniciativu ostravského štábu, která byla na tomto poli nevídaná, vznikl díky kreativitě autorů zcela nový televizní žánr, který nenásilně poučnou, ale i zábavnou a rozhodně inteligentní formou nejenom přibližoval nejruznější země, ale také historickou, kulturní, politickou a společenskou propojenost České republiky se současnou Evropou.

„Postřehy odjinud“ u diváků okamžitě zabraly. Měly totiž opravdu dobrého kmotra – Karla Kyncla, jehož podrobné znalosti anglického prostředí umožnily vytvořit velmi vtipné, hluboce zasvěcené a laskavým humorem prosvětlené sondy do srdcí, duší i života Britů.

„Nutno říci,“ svěřuje se Karel Bělohavý, „že Karel Kyncl se zpočátku natáčení bránil. Tvrdil,

Postřehy odjinud

32



Karel Kyncl
(narozen 6. ledna 1927
v Žebráku, zemřel 1.dubna
1998 v Praze), český
novinář a rozhlasový
pracovník, v letech 1960 až
1968 působil jako zpravodaj
Československého rozhlasu
v New Yorku a jihovýchodní
Asii, v letech 1981 až 1982
byl vězněn, poté emigroval
do Anglie, kde působil
mimo jiné v BBC.



Jiří Bura
(narozen 2. ledna 1953
v Karvině), významný
hudební režisér, který
do studia nastoupil v roce
1972; žák Dušana Hlubinky.

že je zarytý rozhlasák a kamera že je potvora, která ho přivádí k šílenství.“

S odstupem času lze konstatovat, že se naléhání ostravských dokumentaristů vyplátilo. Šestadvacet dílů „Postřehů Karla Kyncla z Velké Británie“, ze země, kterou tolik miloval, lze bez nadsázky zařadit ke zlatému fondu tvorby České televize.

„Pro nás, členy malého televizního týmu, patřilo těch několik desítek pracovních dnů strávených s tímto velikánem české žurnalistiky k tomu nejkrásnějšímu, co nás kdy mohlo potkat,“ svěčuje se režisér Jaroslav Večeřa.

Nevídaný úspěch „Postřehů Karla Kyncla“ inspiroval ostravské tvůrce k myšlence pokračovat v natáčení podobných pořadů i s dalšími zahraničními zpravodaji. Ukázalo se totiž, že zvolený žánr diváky velmi přitahuje.

Je zajímavé, že část „Postřehů Karla Kyncla“ vyšla i knižně v jedné z autorových reportážních fejetonových publikací, které se okamžitě staly bestsellerem. Není pochyb o tom, že v tomto typu pořadu Česká televize jako veřejnoprávní instituce důsledně naplňuje své poslání a značnou měrou přispívá k integračním snahám České republiky při zapojování do evropských struktur. A v neposlední řadě přispívá k rozšiřování vědomostí o cizích zemích a k celkovému kulturnímu, jazykovému i společenskému rozhledu našich lidí.

Když bylo ještě v první polovině devadesátých let rozhodnuto, že se pětiminutové „Postřehy“ stanou každotýdenní pravidelnou součástí vysílání České televize, netušili autoři, že svůj náročný úvazek budou plnit téměř deset let. Jenom si to představte: deset let každý týden přicházet s novým filmovým fejetonem! Ale Karel Bělohavý a jeho kamarádi měli opravdu skvělé a zasvěcené průvodce Evropou.

„Jediné, z čeho jsme nechtěli slevit,“ svěčuje se Jaroslav Večeřa, „byla zásada odlišit se od nejrůznějších cestopisů, turistických průvodců nebo popisných reportáží. Proto jsme vybírali pečlivě autory, kteří byli schopni s novinářským nadhledem a zkušeností zajímavě diváky seznámit s historií, současností



„Tyrolské postřehy“ se natáčely s M. Woodhamsovou.

a zvyky země, v nichž působí jako rozhlasoví zpravodajové.“

Na projektu „Postřehů odjinud“ spolupracoval s režisérem Jaroslavem Večeřou – jako téměř na všech jeho významnějších projektech – dlouholetý hudební režisér Jiří Bura.

V úvahách o odlehčené podobě a úsporné formě „telefejetonů“ hrála velkou roli i skutečnost, že obdobný pořad Českého rozhlasu-Radiožurnálu „Zápisník zahraničních zpravodajů“ patří dlouhodobě k jednoznačně nejoblíbenějším rozhlasovým relacím. Z ničeho nic se tu zcela spontánně objevil velmi záslužný společný projekt dvou veřejnoprávních médií, který měl ty nejlepší předpoklady přispět k oboustranné propagaci rozhlasu a televize a k jejich dalšímu zviditelnění před českými diváky a posluchači.

„V našich fejetonech jsme si předsevzali hledat taková témata, která by českým divákům připomněla, co nás s vyspělým světem sbližuje a od čeho jsme naopak o kousek dál,“ vysvětluje Karel Bělohavý. „A tak postupně vzniklo dvacet dílů ‚Francouzských postřehů‘ s Adolfem Baštou, pařížským spolupracovníkem Rádía Svobodná Evropa, a po delší odmlce několik sérií s dalšími zpravodaji Českého rozhlasu. Každé natáčení – ať už s Marií Woodhamsovou v Rakousku, Milanem Fridrichem v zemích Beneluxu, Tomášem Sniegoněm ve Skandinávii, Janem Šmídem ve Francii, Petrem



Některá natáčení si vyžádala i velkou dávku odvahy.



S L. Rakušanovou se vydal štáb poznávat Bavorsko.

Bílkem ve Švýcarsku, Davidem Štáhlavským v Německu, Jaroslavem Skalickým ve Španělsku a Portugalsku, Petrem Voldánem ve Skotsku nebo s Lídou Rakušanovou v Bavorsku – by vydalo na samostatnou reportáž. Ostatně, co autor, to jiný osobitý přístup ke zpracování dohodnutého tématu. Co autor, to jiná schopnost ‚přehradit‘ z navyklé rozhlasové praxe na obrazové vidění a ztvárnění obsahu.“

V roce 1999 absolvoval ostravský štáb natáčení čtrnácti dílů „Postřehů s Marií Woodhamsovou“. „Kromě Vídně jsme procestovali také kus Rakouska – od jižního Burgenlandu až po podalpská městečka v okolí Sankt Pöltnu,“ vzpomíná Karel Bělohavý. „Tato milá a křehká dáma si musela zvyknout na to, že stráví dva týdny s mužským štábem, jehož členové jsou

sice k ženám galantní, ale přece jen občas dovedou být taky pěkní drsníci, zvláště když jsou zabráněni do své práce.“

Tak mohlo dojít k situaci, kdy na střeše činžáku v poryvu větru při natáčení dílu o vídeňských kominících se protagonistka připravovala na svůj výstup v obraze a po pečlivé úpravě zevnějšku se hochů ze štábu zeptala, jestli jí to sluší. Dostalo se jí sborové odpovědi, že jo, že je to samozřejmě dobrý. Nutno ale dodat, že všichni chlapci k ní byli v tu chvíli otočeni zády a skloněni u země nad kamerou, která trochu zlobila. „Jak by tato distinguovaná dáma mohla reagovat jinak? Skoro celou hodinu s námi nemluvila,“ směje se Karel Bělohavý.

A co „Benelux očima Milana Fridricha“? Natáčení tohoto seriálu začalo doslova pompézně – přesně v den oficiálního vstupu Česka do NATO. „Vyprávění o práci zahraničního zpravodaje jsme natáčeli v sídle aliance. Podle připraveného harmonogramu jsme pak měli natočit v Belgii, Nizozemí a Lucembursku celkem čtrnáct ‚Postřehů‘. Za pár dnů se ale celý plánovaný rozpis zhroutil díky zahájení akcí NATO v Kosovu, protože Milan Fridrich musel odjet plnit své poslání zpravodaje a vracet se denně ať už z Lucemburku, nebo z Amsterodamu do Bruselu.“

Štáb mezitím samostatně natáčel na proslulé květinové burze v Aalsmeru, ve výrobnách sýrů v Goudě a Eidamu, v amsterodamských uličkách neřesti, v Komenského Naardenu, v antverpské židovské čtvrti nebo v hrobce Jana Lucemburského. Následující dva týdny improvizací byly pro všechny velmi vyčerpávající, ale Milan Fridrich všechny komplikace dokázal zvládnout v naprosté pohodě. Až na jeden případ.

„Při seznamování s belgickou gastronomií měl hlavní protagonista říci v jedné bruselské restauraci nad mísou plnou vařených škeblí do kamery asi tři věty,“ směje se režisér Jaroslav Večeřa. „Podle zákona schválnosti se ale proti nám spiklo doslova všechno – přišli hluční hosté, před kamerou procházeli číšníci, pak praskla žárovka, do toho přišlo občasné ‚okno‘

Jenom v průběhu jediného roku 2000 bylo natočeno celkem 43 pokračování „Postřehů“ („Bavorsko očima Lidy Rakušanové“, „Provence očima Jana Šmída“ a „Irsko očima Petra Voldána“ a v roce 2001 dokonce 54 dílů („Tyrolsko očima Marie Woodhamsové“, „Švédsko očima Tomáše Sniegoně“ a „Belgie a Nizozemsko očima Milana Fridricha).

hlavního aktéra. Dvanáctivteřinový záběr jsme natáčeli od osmi do jedenácti večer celkem jedenadvacetkrát! Samozřejmě jsme ho pak s patřičnou dávkou škodolibosti použili v silvestrovském humorném sestřihu.“

Úkol seznámit diváky se Skandinávií a severskými zeměmi připadl na reportéra Tomáše Sniegoně. Každý, kdo ho zná, ví, že jde o velmi precizního člověka, který je tak důsledně seriózní, že to někdy jde na nervy.

„Když jsme spolu domlouvali témata, která by měl do svého cyklu zařadit, nabádali jsme ho, aby určitě nevynechal mýtizovaný vztah Seveřanů k sexu,“ vzpomíná redaktor. „Tomáš zarputile odmítal se slovy, že to po něm chce každý. Na naše naléhání s odůvodněním, že asi na tom něco bude, když to chce každý, a že cyklus musí mít i divácky atraktivní a přitažlivá témata, nakonec přikývl.“

Kdo by ale očekával, že se v díle nazvaném „O demokratičnosti nahoty“ budou odehrávat nějaké pikantnosti, nedočkal se. Seznámil se naopak s největším norským sochařem Vigelandem a s unikátním parkem v Oslo, kde jsou umístěny sochy tohoto geniálního umělce znázorňující nahá lidská těla. Současně měl možnost při obdivování krásných záběrů pohroužit se do lehce filozofických úvah.

„Neznám nikoho,“ dodává Karel Bělohlavý, „kdo by takové choulostivé téma dokázal zpracovat citlivěji a moudřeji. Ostatně Tomášova schopnost jít do hloubky problému prolíná všemi třinácti díly, ať už jde o ‚Vyznání moří‘, ‚Opravnu dětských duší‘, ‚Hamletův zámek‘ nebo o ‚Seveřany s tmavou kůží‘. ‚Skandinávie Tomáše Sniegoně‘ zkrátka není dílo, které lze vnímat jen jako kulisu...“

Nelehký oříšek měl před sebou Petr Voldán, když chtěl českým divákům představit Skoty. To, že jsou šetrní, že chovají ovce, pálí whisky, hrají na dudy a mají bájnou Lochnesku, ví snad každé dítě. Takže čím překvapit a zaujmout?

Petrovi Voldánovi se to podařilo výběrem takových témat, která divákům ukázala, že Skotové

jsou nejen hrdý a statečný národ, ale i národ velmi pracovitý. Neskuhrají, nestěžují si, ale dovedou se rvát s nepřízní přírody i počasí. Dokážou například z plevele a ze stonků vřesu, kterého na skotských stráních roste nepřeborné množství, vyrábět nádherné šperky. To, co by jiný národ pokládal za handicap, dovedou mnohonásobně zúročit v turistickém ruchu, který je pro Skotsko zdrojem obrovských příjmů. Ale štáb zažil i historku, která ukazuje, že na příslovečné šetrnosti Skotů něco bude.

„Když jsme natáčeli díl o proslulé Lochnesce,“ vzpomíná Jaroslav Večeřa, „projížděli jsme kolem jezera a na jednom parkovišti jsme zastihli typického Skota v sukni hrajícího turistům na dudy. Zastavili jsme a chtěli natočit pár záběrů. Jakmile ale hrdý Skot zaregistroval profesionální kameru, hned přestal hrát a pomalu kráčel ke svému autu. Nebylo však třeba žádné složité diplomacie k tomu, aby pokračoval. Stačilo nabídnout deset liber, hrdost byla tatam a milý Skot hrál, až mu měchy praskaly.“

Dalo by se ještě dlouho pokračovat a popisovat nekonečnou řadu jednotlivých dílů. Před kamerou ostravského štábu se vystřídali snad všichni zahraniční zpravodajové, které má Český rozhlas rozmístěné po celé Evropě.

„Postřehy odjinud“ jsou zkrátka šťastný nápad, navíc zcela původní a originální. Ostravské studio může být hrdé na to, že touto formou nabízí divákům v celé zemi opravdu dobrou práci jednoho ze svých kmenových štábů. O tom, co pro Česko znamená cesta do Evropy, sdělují milé „telefejetony“ Karla Bělohlavého a Jaroslava Večeři více než všechny propagační kampaně dohromady.



Publicistický magazín „Klekánice“ setrval na obrazovce od ledna 1995 do února 2004. Zpočátku doplňovala investigativní žurnalistiku také výrazná stylizace moderátorských vstupů předělující jednotlivé reportáže.

Co televizní diváky vždycky zajímá a přitahuje, to je pátrání po stopách různých ožehavých veřejných kauz a po podstatě jejich (často společensky velmi závažných a nezřídka i kriminálních) příčin. Poté, co po listopadu z našeho života zmizela cenzura, se zejména mladí žurnalisté stále dychtivěji vydávají na tuto diváky velmi oceňovanou cestu.

Také v ostravském studiu vznikl pravidelný pořad investigativní žurnalistiky, který se s nebývalou intenzitou pustil do veřejného souboje s hospodářskými, finančními, společenskými, kriminálními a legislativními neduhy moderního světa. „Klekánice“ vznikla v lednu 1995. Tehdy byl mladým redaktorům, režisérům, scenáristům a novinářům v ostravské zpravodajské redakci nabídnut pravidelný podvečerní vysílací čas v rozsahu padesáti minut. Tehdejší šéf zpravodajství Petr Bohuš na to vzpomíná:

„Hledali jsme co nejzajímavější formu a věděli jsme, že od prvního okamžiku musíme diváky zaujmout. A tak tehdejší šéfdramaturg ostravského studia Aleš Jurda přišel s nápadem, abychom si pro první vysílání divoce pomalovali

obličej po vzoru mýtických klekánic a takto vymódění vyrazili do ulic. Dnes vím, že to bylo velmi bláznivé, ale myslím, že tehdy to svůj úkol splnilo.“

Dá se říci, že si doba přímo vyžadovala zrození podobného pořadu. Ten vlastně vznikl z jakéhosi přetlaku redaktorů zpravodajství, kteří cítili nutkavou potřebu zpracovávat určitá zpravodajská témata hlouběji a s větším přesahem do oblasti publicistiky. Chtěli se zkrátka s větším zaujetím pouštět do boje s novodobými strašáky. Pomalované obličejy byly logickým průvodním jevem tohoto záměru. Ostatně tak nějak podobně vznikl i samotný název magazínu – „Klekánice“.

„Měli jsme spoustu různých variant názvu,“ vzpomíná Lenka Poláková, „a všechny ty názvy obsahovaly klíčová slova ‚reportéři‘, ‚fakta‘, ‚magazín‘ a podobně. My jsme si ale říkali, že to jsou většinou cizí slova a že by se náš pořad měl jmenovat nějak hezky česky. Věděli jsme, že nám byl věnován podvečerní čas, kdy už jsou všichni doma, kdy se rodina schází a řeší různé problémy – to byl jeden z faktorů –

Z reportérů magazínu „Klekánice“ je kromě Jany Lorencové třeba jmenovat také Dalibora Bártka, Jiřího Ovečku, Lenku Polákovou, Pavla Janošce, Lindu Bendovou, Petra Palovčíka, Mariu Křepelkovou, Vladislava Kvasničku, Ivu Bartoňovou, Pavla Janošce a další. Nejčastějšími režiséry tohoto pořadu pak byli Jindřich Procházka, Marcel Petrov, Petra Všelichová a Jan Novák.

a druhý faktor byl ten, že základem nového pořadu měla být publicistika zkoumající ožehavé problémy. Čili že náš magazín půjde po krku různým strašákům, kteří jsou všude kolem nás. Naší ambicí bylo zkrátka stát se jakýmsi hlídacím psem, který může lidem pomoci řešit jejich problémy.“

Původní pravidelné vysílání trvalo skoro hodinu, ale štáb si brzy uvědomil, že tak rozsáhlá plocha nemůže být pokryta pouze publicistickými pátracími reportážemi. „Klekánice“ byla proto řadu měsíců skládána ze všech možných programových segmentů.

Na samém počátku uváděli „Klekánici“ Andrea Vojkovská a Aleš Škubal, po nich pak David Viktora a Lenka Vlčková. Téměř šest let moderoval tento pořad Petr Bohuš, od ledna 2003 pak byla „Klekánice“ spojována s moderátorkou Janou Lorencovou.

„Tak, jak se vyvíjela publicistika v České televizi, bylo zjevné, že se náš pořad bude



Bez těchto lidí by Klekánice neexistovala.

výrazně vymykat všem podobným magazínům a pokud má seriózně informovat o velkých společenských kauzách, nemůže být balen do ambaláže crazy,” vzpomíná Petr Bohuš. „Uvědomili jsme si, že by jednotlivé reportáže a spojovací texty měly spolu korespondovat a že



Z „Klekánice“ k „Faktům“ – Jiří Ovečka

se zkrátka musíme vrátit ke klasickým publicistickým žánrům.“

Tehdy definitivně vznikl tvar, na který si asi diváci pamatují nejvíc. Pořad totiž začal být skutečným postrachem všech gaunerů, podvodníků (včetně velkých politiků a velkých manažerů) a lidí z organizovaného zločinu. Ti všichni měli ve své době z „Klekánice“ opravdu strach.

„Forma pořadu se stále vyvíjela,” upřesňuje Jana Lorencová. „Rychle přerostla rámec regionu, brzy se začala zabývat ekonomickými kauzami, začala odhalovat velké zlodějny a dívat se také pod prsty politikům. Vždycky stála na straně těch, na nichž byla páchána nějaká křivda – ať už ji páchal systém, nepoctivý zaměstnavatel nebo třeba významný poslanec. Pořad ‚Klekánice‘ si hledal svoje místo na slunci divácké přízně a našel si je. Kauzy, které se staly součástí mého života asi už napořád, nejsou jen ty tzv. velké případy, jako například kampeličky, nadhodnocené drahé kameny, lihová aféra nebo lehké topné oleje.



Jedna z tváří Klekánice – Linda Bendová.



Klekánice vždy hájila zájmy obyčejných lidí.

Jsou to i příběhy obyčejných lidí, jsou to setkání, na která nikdy nezapomenu.“

Redaktorka, moderátorka a scenáristka Lenka Poláková se zamýšlí nad nasměrováním základních dramaturgických a tematických principů, jež se poměrně záhy staly charakteristickými pro nový investigativní cyklus ostravského studia.

„Náš pořad byl v podstatě profilován dvěma směry,” říká. „Tím jedním byly celo-

společenské kauzy prvního řádu a tím druhým příběhy lidí v mezních situacích. Zajímal nás tragické lidské osudy svědčící o utrpení lidí, kteří se dostali do krizových situací, do stavu nouze. Ti chudáci už vyzkoušeli všechno možné, ale vlastními silami nedokázali svou situaci vyřešit. V tu chvíli vstupovala na scénu



Autorka nejzávažnějších kauz Klekánice – J. Lorencová.



Marlowovská detektivní stylizace Petra Bohuše.

Jana Lorencová spolupracovala s ostravskou televizí externě už koncem šedesátých let, pak jí bylo novinářské řemeslo zakázáno.

V roce 1990 založila deník Moravskoslezský den, ale po dvou letech byla z redakce vyhozena. Od té doby spolupracovala s řadou celostátních tištěných médií. Televizní žurnalistice se ve spolupráci s ostravským studiem věnuje od roku 1992 až dosud. Kromě „Klekánice“ natočila řadu dokumentů, zejména kontroverzní „Můj přítel vrah“ (vyslán v září 2004).

V roce 2004 byla Klekánice nominována na Televizní cenu Elsa v kategorii Publicistický pořad.

televize, která v těchto konkrétních případech mohla uplatnit daleko větší moc než v těch velkých kauzách.“

Pravděpodobně největší rozruch v historii „Klekánice“ vyvolala ovšem kauza kolem společnosti Sazka. Byla to první reportáž, která si dovolila poukazovat na problémy v českém loterijním impériu. Výrazný zájem diváků vzbudily dále reportáže o privatizaci OKD, o sporných rozhodnutích ministra zemědělství Palase i jeho předchůdce Fencle či o největším daňovém úniku v historii novodobé české ekonomiky. Ve spolupráci s kanadskou televizní společností CBC pak vzniklo několik reportáží o obchodech s lidskými orgány.

Nemenší měrou se ale do povědomí veřejnosti zapsala reportáž o nové metodě léčby rakoviny – tzv. devitalizaci, příběh malé holčičky Lucinky, kterou přítel její matky utýral k smrti, kauza restitučních nároků Marty Chadimové, příběh chlapce, který tragicky zemřel při lyžařském výcviku či neuvěřitelný osud černošského lékárníka Nestora Houbendjiho a jeho zázračné masti proti lupénce.

Dlouhodobě se „Klekánice“ věnovala problémům zdravotnictví a příběhům postižených lidí (autoři: Linda Bendová, Pavel Janošec, Lenka Poláková, Petr Palovčík), školství (autoři: Pavel Janošec, Lenka Poláková), zločinům komunismu (autor: Jaromír Král), ekonomickým privatizačním kauzám (autoři: Jana Lorencová, Jiří Ovečka, Dalibor Bártek), šlechtickým restitučním nárokům (autoři: Jiří Ovečka, Lenka Poláková, Linda Bendová), krachům cestovních kanceláří (autor: Lenka Poláková), tragickým osudům dětí (autoři: Maria Křepelková, Pavel Janošec) a mimo jiné i katastrofálním povodním na Moravě v roce 1997.

Začátkem roku 2004, po téměř deseti letech existence, „Klekánice“ z celostátní obrazovky ČT zmizela. O čem přemýšlí člověk, který stál u jejího zrodu a na vlastní kůži prožíval slunné i stinné dny tohoto pořadu? Všechny ty bolestné případy příkoří, ústrků, napadání, ale i chvil, kdy bylo dobře u srdce?

Lenka Poláková k tomu říká: „Pro mě to byly roky naplněné zajímavou prací. Měla jsem možnost si spolu se svými kolegy a kamarády spoustu věcí uvědomit. Náš život byl velmi bohatý a intenzivně každý den prožívaný. Poznala jsem díky ‚Klekánici‘ spoustu báječných lidí. Přes všechny peripetie a zákruty ta léta určitě stála za naši námahu. Jsem šťastná, že jsem u toho mohla být.“



Soutěžní pořad pro mládež „Bludiště“ začalo ostravské studio vysílat v roce 1997. Jeho průvodcem byl od samého počátku rozhlasový moderátor Roman Pastorek.

Ve druhé polovině osmdesátých let znamenala Československá televize jako celek znatelný úbytek mladých diváků. Byl to důsledek nízké důvěryhodnosti, které se těšilo celostátní televizní vysílání zaměřené na tuto cílovou skupinu. Ambicí tvůrců pořadů pro mladé lidi v polistopadovém období bylo tuto nepříznivou tendenci zastavit. Nebylo to jednoduché. I na začátku třetího tisíciletí totiž mladí lidé tráví u obrazovek stále řadu hodin, nejsou to však pohříchu obrazovky televizorů, nýbrž monitory počítačů. A hrdiny dorůstající generace nejsou druhdy zpola zakazovaní Mirek Dušín, Rychloňozka a Rychlé šípy, nýbrž akční Terminátoři počítačových her. Přesto však v ostravské televizi existuje už déle než deset let pořad, na který se děti a ještě nedospělí mladí lidé dívají s velikou chutí. Ano, řeč je o „Medúze“.

Když koncem devadesátých let vypsal ostravské studio konkurz na obsazení místa moderátorů nového hudebního soutěžního pořadu, přihlásilo se 250 dychtivých mladých lidí. Byla mezi nimi

i tehdejší královna krásy Alena Šeredová a výběrová komise se musela opravdu velmi držet, aby nepodlehla kouzlu této krásky. V chystané „Medúze“ totiž nešlo o mediální prezentaci úžasných tělesných proporcí a nepochybných dívčích vlnad, nýbrž o hudební produkci, která si měla před kamerami získat nejširší mladé publikum.

Ještě žádný konkurz v historii ostravského studia se nesetkal s tak velikým zájmem. Budova televize byla přeplněna různými výrostky a nadšenými mladými slečnami. Všichni věřili, že to budou právě oni, kdo si v „Medúze“ vybojují své místo.

„Konkurz tehdy vyhráli dva naprosto neznámí kluci,“ vzpomíná producent Marek Doňhal. „První, Aleš Juchelka, studoval ekonomiku na Vysoké škole báňské a měl za sebou účinkování v ochotnickém souboru Dividlo. Druhý, Richard Krajčo, byl studentem 1. ročníku ostravské konzervatoře. Znal ho sotva pár návštěvníků havířovských tanečních klubů, v nichž působil jako diskžokej.“

Medúza a pohled do Bludiště

34



Marek Dohnal
(narozen 19. července 1965), v ostravské televizi pracuje od roku 1992 nejprve jako redaktor zpravodajství, od roku 2002 jako šéfdramaturg Centra hudby, zábavy a vysílání pro mládež.

Aleš Juchelka
(narozen 18. dubna 1976 v Ostravě), moderátor, dramaturg, herec a scenárista, v ostravské televizi pracuje na půl úvazku jako dramaturg od roku 1999.

Richard Krajčo
(narozen 1. června 1977), absolvent Janáčkovy konzervatoře v Ostravě (1996), frontman hudební skupiny Kryštof, nejmladší Hamlet v dějinách českého divadelnictví (v Divadle P. Bezruč v Ostravě), v roce 2000 byl oceněn prestižní Cenou Alfreda Radoka Talent roku.

Členové tehdejší výběrové komise vzpomínají, že se z davu uchazečů tihle dva kluci výrazně vydělovali. Už tehdy z nich totiž vyzařovalo cosi, co dodnes z obrazovky s velkým úspěchem předávají svým divákům. Je to Juchelkova srdečnost, otevřenost a nevtíravě prezentovaná láska k lidem, u Richarda Krajča pak síla jeho osobnosti, cílevědomost a tah na branku. Když se ti dva chlapci dali dohromady, vznikla dvojice, jakou televizní obrazovka dosud neměla.

Aleši Juchelkovi a Richardu Krajčovi trvalo asi rok, než se otrkali a zjistili, v čem vlastně je podstata jejich profese. Dnes jsou to osobnosti, po kterých by rád sáhl ne jeden producent. Kdekdo by je chtěl mít ve svém pořadu, kdekdo by je chtěl mít na pódiu na své akci. Je potěšující, že zmíněná dvojice i zmíněný pořad vznikly kompletně z ostravských zdrojů.

„Medúza“ by možná vznikla i bez Juchelky a Krajča, ale nemohla by už déle než deset let fungovat bez kvalitního realizačního štábu, který týden co týden živě vysílá tento půlhodinový, technologicky velmi komplikovaný pořad.

„Dnes už mě to tolik nepřekvapuje, ale kdysi jsem byl týden co týden překvapen tím, že se při vysílání nic nestalo,“ svěřuje se šéfdramaturg Marek Dohnal. „Je to pořad nesmírně náročný. Když v 16.30 začne, skončí v 17.05 a celý štáb si s ulehčením oddechne. Vysílá se důsledně živě, o čemž se může přesvědčit každý, kdo během vysílání do studia zatelefonuje. Stačila by jediná malá chybička a omyl by se už nedal napravit.“

Významným faktorem, který mimo jiné způsobil neobyčejnou oblibu „Medúzy“ u mladých diváků, je animovaná ambaláž této televizní hitparády. Je to výsledek úzké spolupráce štábu ostravského studia s mladým kolektivem QQ-studia, který vede Vladimír Mráz. Specializuje se na animovanou tvorbu a tvůrčí přínos studia je patrný nejenom v případě „Medúzy“, ale i v případě řady dalších ostravských televizních pořadů. V QQ-studiu pracují vynikající kreativní a nápadití lidé, jejichž nízký věkový průměr odpovídá mladému duchu báječných nápadů,

jimiž výtvarníci a specialisté na počítačovou grafiku přispívají k úspěchu řady ostravských pořadů.

Z dílny QQ-studia vyšla nejenom znělka „Medúzy“, ale nespočet písničkových klipů a řada spotů, které přispívají k jednotnému výtvarnému charakteru pořadu. Stejně jako by



Celá „Medúza“ se natáčí před klíčovací plochou.



Nejúspěšnější medúzácká moderátorská dvojice.

„Medúza“ nemohla existovat bez své moderátorské dvojice, nemohla by bez QQ-studia fungovat ani jako výtvarně jednotně uchopený tvar.



Nejúspěšnější podvečerní pořad České televize se vyráběl ve studiu v Radvanicích. Provázela jej populární dvojice pražských „sportáků“ Petr Svěcený (vlevo) a Vojtěch Bernatský. Partnerkou jim byla Nikola Birklenová.



Pořad Ladí neladí uváděl české a slovenské kapely.

Je třeba také jmenovat alespoň několik členů tvůrčího štábu, kteří týden co týden nastavují krk v komplikovaném živém vysílání. Režisérem „Medúzy“ je od samého začátku Aleš Herman. Stříhačů se vystříдалo několik, ale v poslední době velmi dobrou práci odvádějí Adina Karbulová a Mirka Stýskalová. Jmenovitě je třeba uvést i vynikajícího stříhače



Vladimír Mráz
(narozen 16. června 1961), v ostravské televizi pracoval mezi lety 1989 a 1992 jako režisér, v roce 1992 založil firmu QQ-studio.



Roman Pastorek
(narozen 14. února 1978 v Hradci Králové), studoval na Obchodně-podnikatelské fakultě Slezské univerzity v Opavě, moderátor pořadu „Bludiště“ a ostravského rádia Čas.



Jaromír Vrlík
(narozen 14. března 1956
v Karvině), do ostravské
televize nastoupil v roce
1985 jako redaktor
do redakce vysílání
pro děti a mládež
a dodnes zde pracuje
jako dramaturg; podílel
se například na přípravě
publicistického cyklu „My
a oni“, pořadu pro seniory
„Na dobré vyhlídce“ a na
řadě soutěžních pořadů,
zejména pro mládež.

Pořady z cyklu „...a tuhle
znáte?“ vysílá ostravské
studio od roku 2003.

Cyklos „Ladí neladí“
obohacoval dramaturgii
televizních pořadů
o pop-kulturu v letech
2002 až 2004.

Téměř stejně dlouho je vysílán jiný zajímavý typ pořadu pro mladou cílovou skupinu, jehož nápad se zrodil v hlavě ostravského dramaturga Jaroslava Vrlíka. Jde o soutěžní pořad „Bludiště“, v němž se jako moderátor pravidelně objevuje Roman Pastorek. Také tento mladý muž, který byl původně rozhlasovým moderátorem, prošel náročným vstupním konkurzem. Roman Pastorek uvádí „Bludiště“ už sedmý rok. Dnes je stejně žádanou osobností řady producentů, jako jsou moderátoři „Medúzy“.

„Bludiště“ je stejně jako „Medúza“ vysíláno v týdenní frekvenci. Tahle skutečnost klade na všechny členy štábu obrovské nároky. Týden co týden je třeba vymyslet nové otázky, vyhledat soutěžní družstva, dovědět se o nich co nejvíc a pak je před kamerami úspěšně prezentovat. Režisérem „Bludiště“ je Jindřich Procházka, hlavní kameramani se střídají, ale v poslední době se pod obrazovou stránku pořadu podepisují hlavně Karel Kajfosz a Jan Plesník. Scénáře pak většinou píše autor celého projektu Jaroslav Vrlík, kterému pomáhá Aleš Juchelka zaměstnaný na poloviční úvazek dramaturga.

Jak „Medúza“, tak „Bludiště“ jsou pořady nepřevzaté. Vymysleli je a realizují televizní tvůrci z Ostravy, kteří jsou soustředěni kolem šéddramaturga Marka Dohnala. To je velmi záslužné. A určitě by bylo možné jmenovat ještě další významné autorské pořady mladých lidí pro mladé – například pořad „Ladí neladí“, nebo „...a tuhle znáte?“. Ambicí Marka Dohnala a tvůrců kolem něho je zkrátka vycházet z ostravského prostředí, vymýšlet atraktivní vlastní pořady a současně dávat práci lidem, kteří jsou spojeni s domovským studiem.

V roce 2004 si velkou diváckou oblibu získal pořad „Guinnessův svět rekordů“. Vtipně moderované ukázky neuvěřitelných výkonů byly českou obdobou pořadu, který má svého vděčného diváka i jinde ve světě. V příštím roce bude do programového schématu zařazeno jeho pokračování pod názvem „Neuvěřitelný svět rekordů a kuriozit“.

„Žádné velké vize si nemalujeme,“ vysvětluje Marek Dohnal. „Televize je živý organizmus. Má sloužit, nikoli posluhovat. Měla by být živá, vnímavá a neměla by se stavět do role vševědoucího arbitra, který divákům předkládá hraběcí rady o tom jak se chovat, co dělat, jak se bavit a o co se zajímat. Měla by být zkrátka k divákovi vstřícná a vnímavá. Měla by citlivě reagovat na to, co se ve společnosti děje, kterým směrem se společnost pohybuje a dobře rozumět tomu, na co jsou diváci citliví.“

K tak zralé úvaze jistě není třeba vůbec nic dodávat.



Přímo s hůry sestoupil do ostravského studia nejenom zábavný pořad „Tak neváhej a toč!“, ale i populární moderátor a bavič Eduard Hruběš, pro něhož tato relace znamenala velký návrat na televizní obrazovku.

Když vstoupíte do hlavní haly recepce v budově ostravské televize a váš zrak sklouzne na stěnu vpravo od vchodu, uvidíte fotografii, na které jsou všichni ve studiu nesmírně pyšní. Zobrazuje populárního moderátora Eduarda Hruběše s nejcennější televizní trofejí polistopadového období v rukou – s cenou TýTý z roku 1998.

Cesta Eduarda Hruběše k této významné a prestižní ceně za moderování zábavného pořadu „Tak neváhej a toč“ nebyla jednoduchá. Požádali jsme jej o jeho vzpomínky: „Moje účinkování v televizi kdysi, ihned na začátku normalizace, ukončila bývalá náměstkyně generálního ředitele ČsT Milena Balášová – vládkyně nad životy a smrtí televizních tvůrců. Potřeboval jsem se nicméně nějak živit, a tak jsem se z televizního režiséra přes potulného konferenciéra stal v konečném efektu až bendžistou, trumpetistou a kapelníkem crazy-dechovky s názvem Velkopopovická Kozlovka.

V létě 1989 – tedy ještě před převratnými událostmi onoho roku – jsme byli Pragokon-

certem vysílání hrát 14 dní v Mnichově v jedné z letních zahradních restaurací. Říká se jim Biergarten a ve všech je jadrná dechovka zalévána tupláky piva. Ta naše ‚pivní zahrada‘, ale byla orientována spíš na jazz.

Tehdy jsem si v Německu zakoupil komponenty pro družicový příjem televize. Pokud jsem doufal, že se mi tou družicí rázně změní život, stalo se, ba výsledek ještě předčil veškerá očekávání. Najednou jsem měl přístup k filmům, ke kterým bych se jinak nedostal. Já a moje rodina jsme mohli sledovat i spoustu zábavných pořadů a hlavně jsme měli na očích nepočítaně zpravodajských relací, komentářů a nádavkem i paletu dokumentů.

Najednou jsem si uvědomil, že se časem čím dál víc koukáme přes satelit na záběry z domova a já začal ještě na staříčkou Betu točit všechno, co se tu s námi v té době dělo.

A teď k těm souvislostem. První praktické využití toho, že mám parabolu na Západ, přišlo ještě v těch vzrušených listopadových dnech. Když totiž v televizi začal vanout nový vítr,

Tak
neváhej
a toč

35

Eduard Hrubeš
(narozen 27. prosince 1936
v Brně), původně televizní
režisér, dokumentarista,
publicista a též bendžista
a šéf Velkopopovické
Kozlovky, s ostravskou
televizí spolupracuje
od roku 1992.

Zábavný pořad „Čin-čin“
s Marií Rottrovou byl vysílán
v letech 1992 až 1994.

Televizní koncerty
Velkopopovické Kozlovky
„Halabalašou“ viděli diváci
na obrazovkách v letech
1993 až 1995 a v roce
1998, dodnes je úspěšně
reprizován.



Martin Rek
(narozen 2. ledna 1965),
do ostravské televize
nastoupil v roce 1988 jako
asistent režie,
od roku 1993 spolupracuje
externě, zejména jako
režisér pořadu
„Neváhej a toč!“
a „Neváhej a toč –
speciál“.

zjistili zpravodajci ke své hrůze, že nemají ani metr materiálů, které by se daly odvysílat, aby si i lid mimopražský udělal představu, co se to v té Praze vlastně děje. A ptám se: které záznamy posloužily jako první a v té době vlastně jediné? Není to soutěžní otázka, navíc odpověď je nasnadě: byly to právě moje kazety, které tehdy pomáhaly zaplňovat informační vakuum.

To ale ovšem zdaleka neznamená, že by tím moje rodná televize rovnou rozpráhla náruč a následoval slavný návrat k milované profesi.

Pravda, dostal jsem diplom – takové ‚vrať se, vše odpuštěno‘, ale na víc než na občasné krátké výstupy – ‚Vysílá studio Jezerka‘, ‚Nedělní ráno‘ – to ještě dlouho nebylo. Ještě chvíli jsem si holt musel počkat.

Začalo to nevinně – to když mi roku 1992 z Ostravy přišla nabídka psát scénáře pro obnovený recitál Marie Rottrové (tentokrát už ne jako ‚Divadélko pod věží‘, ale s novějším a evropstějším názvem ‚Čin-čin‘). Což jsem, samozřejmě potěšen, akceptoval a začala moje pozeňnaná spolupráce s ostravským studiem.

Seznámil jsem se s tamními poměry, atmosférou a spoustou prima kamarádů, zapadl jsem zkrátka do party, ve které jsem si připadal (a dodnes připadám) jako zamlada, kdy nás práce mimořádně bavila a vlastně nám ani moc jako práce nepřipadala. Dokázali jsme se radovat dokonce i z úspěchu kolegy.

Hlavně jsem se tu ale setkal s dramaturgií, která dokonce slyšela na moje nesmělé náměty a umožnila mi realizovat z dnešního hlediska neuvěřitelný projekt, abychom totiž s Kozlovkou v Ostravě natáčeli pravidelný seriál veselé netradiční dechovky pod názvem ‚Halabalašou‘. Cyklus se sice dočkal jenom šestnácti pokračování (než se změnilo vysílací schéma), ale od té doby byl už několikrát úspěšně reprizován.

To ovšem bylo zatím jenom takové preludium. Ale jsme konečně u druhého osudového zásahu prostřednictvím družicové techniky: začátkem roku 1995 přišel památný telefonát z Ostravy. Volal mi dramaturg Karel Spurný, že

dostal nabídku na home-video show. Nabídka skončila v Ostravě až poté, co si s tímto zahraničním formátem nevěděli na Kavčích horách rady. Došlo mi, že k nám do republiky právě dorazil zábavný pořad, na který jsem si (když jsem ho poprvé viděl ještě před ‚revolucí‘) ani netroufnul dělat laskominy a jenom toužebně vzdychal: ‚sakra, tohle bych chtěl taky někdy hrozně rád dělat!‘.

Na RTL se to jmenovalo ‚Bitte, lächeln!‘ a já si tehdy nenechal ujít ani jediné pokračování. Tou dobou to byl jeden z nejpoblárnějších pořadů a byla by osudová chyba takovou nabídku neakceptovat. Ani ve snu mě ovšem nenapadlo, že si tím spřádám na dlouhou řadu let svůj vlastní osud.

Nějaký čas se nic nedělo, až se najednou ozvala ostravská produkce, že mám přijet na obhlídku do Klimkovic – tehdy tam právě dokončili dnes už známé sanatorium – a pak jsme tamtéž natočili pilotní pořad. Na jeho základě bylo rozhodnuto, že od září budeme každý týden vysílat jeden díl!“

Zbývá dodat, že pořad „Tak neváhej a toč!“ se vysílá v režii mladého Martina Reka od září roku 1995 pravidelně každý týden už desátý rok (navíc několikrát do roka i jako „Speciál neváhej a toč“). U diváků v celé zemi získal cyklus takovou oblibu, že dokázal drtivě porážet všechny ostatní zábavné pořady vysílané ve stejném vysílacím čase nejprve každou sobotu večer, později každý pátek večer a konečně i ve všech dalších časech, jež mu byly postupně přidělovány. Je to absolutně nejúspěšnější pořad vysílaný z ostravského studia v průběhu posledních patnácti let a jeho kvalitu nesnižuje ani skutečnost, že Česko je v pořadí už 92. zemí, v níž je licenční formát „Home-Video-Show“ vysílán.

Eduard Hrubeš a Karel Spurný měli opravdu skvělý odhad.



David Vávra je pro diváky znám nejen jako spoluzakladatel dnes už legendárního divadla Sklep, ale také jako básník, fotbalista, eskamotér a architekt. Právě poslední profese jej předurčila k moderování „Šumných měst“.

Zatímco zábavný seriál „Tak neváhej a toč!“ lze označit za divácky absolutně nejúspěšnější formát posledních patnácti let, lze o sérii „Šumná města“ hovořit jako o nejoriginálnějším ostravském televizním nápadu stejného období. A to i přesto, že se domácí studio původní podpory tohoto seriálu vzdalo a drtivou část jmenovaného dokumentárního cyklu převzalo a uvádí studio pražské.

S dobrými nápady je to velmi zvláštní. Někdy si myslíte, že jste na dosah úspěchu, ale diváci zůstanou lhostejní. Jindy zcela nepochytně zapůsobí námět, který vypadá nenápadně, a přece se lidé mohou utleskat. Přesně tak to bylo s nápadem, který se zrodil v hlavě ostravského divadelního režiséra Radovana Lipuse. Vždyť kdo by vsadil na rozvlátého, trochu potrhleho mužička, který bude diváky seznamovat se zajímavostmi architektury českých, moravských a slezských provinčních měst? A přece „Šumná města“ vtrhla na televizní obrazovku jako vichřice.

„Tenhle televizní seriál dokázal, že téma, které může být zpracováno s okázalou nudou, lze podat úplně jinak, a nemusí to být rozhodně na úkor obsahu,“ soudí kunsthistorik Zdeněk Lukeš.

Naštěstí originalitu nápadu velmi citlivě pochopila mladá ostravská dramaturgyně Kateřina Ondřejková a vyšla mu vstříc. Okamžitě po uvedení sklídila „Šumná Ostrava“ u diváků takový úspěch, že bylo rozhodnuto natočit další pokračování s podobnou poetikou – „Šumnou Opavu“ a „Šumnou Olomouc“.

Radovan Lipus k tomu dodává: „Mám-li se vrátit úplně na začátek, musím vzpomenout na svou velikou dětskou vášeň pro moderní architekturu. Možná vám to bude připadat zvláštní, ale já jsem si první knihu o architektuře koupil už někdy ve třinácti letech. Zatímco mí kamarádi četli mayovky, já jsem už na základní škole louskal Felixe Haase a jeho ‚Architekturu XX. století‘.“

Po maturitě se Radovan Lipus rozhodoval, zda má jít studovat architekturu, nebo divadlo.

Šumný nápad

36

Radovan Lipus
(narozen 11. června 1966
v Těšlinském knížectví),
scenárista a režisér
působící od roku 1992
v činohře Národního
divadla moravskoslezského.



Kateřina Ondřejková
(narozena 28. října 1966
v Ostravě), v ostravské
televizi pracovala od roku
1988 do roku 1997 jako
dramaturg.

Seriál „Šumná města“
je vyslán s různými
přestávkami od roku 1995.

Vzhledem k problematickým známkám z matematiky divadlo vyhrálo, ale láska k architektuře zůstala. Po absolvování DAMU pak Lipus nastoupil do angažmá v Ostravě a toto město mu učarovalo nejenom jako nesmírně bohatá kolébka skvělých a talentovaných herců, dramaturgů a režisérů, ale i jako velmi zajímavá architektonická kulisa. Od tohoto zjištění byl už jenom krůček k formulování nápadu, na nějž uslyšela televizní dramaturgie.

„Vymyslel jsem si takového legračního panáčka,“ vzpomíná Radovan Lipus, „který přijíždí do města v pomačkaném kloboučku, je trochu roztržitý, trochu zmatený a konfrontuje to, co si někde přečetl, s tím, co ve městě zůstalo dodnes. Když jsme hledali představitele této figury, padlo jméno Davida Vávry. Uvědomili jsme si, že tato rozevlátá osobnost v sobě naprosto ideálně a šťastně spojuje obě schopnosti a dovednosti – jak odborné (architekturu přece vystudoval a prakticky ji provozuje), tak divadelní (vždyť je stále kmenovým členem pražského divadla Sklep).“

Davida Vávra nabídku bez váhání přijal. Mimochodem David Vávra je jedinou mimoostravskou figurou v celém realizačním a tvůrčím štábu seriálu „Šumná města“, který se dnes rozrostl už na 42 pokračování.

Ještě k názvu seriálu. „Ten má kořeny v představení, které jsem v Ostravě napsal a režíroval pro Komorní scénu Aréna,“ vzpomíná Radovan Lipus. „Průběžná O(s)trava krve“ se hrála plných deset let. Byla to jakási scénická škytavka a pokus o vyjádření divadelní duše města. Představení končilo kupletem ze třicátých let „Šumná Ostrava“. Když pak Lipus psal scénář o architektuře černého města, zdál se mu být název oné dobové písně docela výstižný a použil ho. Slovo „šumný“ zůstalo v erbu pořadu jako jakési logo i pro další pokračování.

„My si s Davidem Vávrou říkáme, že to, co točíme, jsou vlastně takové naše dopisy těm městům,“ podotýká Lipus. „Jsou to více nebo méně zdařilé eseje, nebo snad básničky věnované těm, kdo jdou v našich stopách. Pro náš

záměr, že děláme výběr ze staveb 19. a 20. století a že tedy představujeme stavby dosud opomíjené a nepříliš známé, se nám to slovo „šumný“ zdá být docela případné. Netváří se totiž ani přepjatě ctnostně, ani nějak zvlášť důstojně.“

První scénáře psal Radovan Lipus sám. Později se Lipus s Vávrou začali v psaní scénářů



„Šumná města“ získala řadu prestižních ocenění.

střídat. Tak náročnou práci nelze ovšem vykonávat bez odborných poradců. Autoři mají přesnou představu asi tak o 80 % prezentovaných staveb a k těm zbývajícím 20 % přivede štáb místní kunsthistorik. „Při své rozevlátosti, hravosti, nevázanosti a někdy snad i přídrzlosti musí být text velmi korektní a musí být fakticky naprosto správný,“ zdůrazňuje Lipus. Odborní poradci jsou lidé z nejrůznějších oborů. Kunsthistorici z muzeí, lidé, kteří učí na vysokých školách, archiváři, architekti, lidé různých profesí, kteří se danou tematikou, tedy architekturou svých měst 19. a 20. století, zabývají. Jsou to lidé střední i starší generace, ale současně je potěšitelné, že se mezi nimi vyskytují i lidé podstatně mladší. Takže existuje veliká naděje, že zkušená generace starších kunsthistoriků (jako jsou např. Pavel Zatloukal, Rostislav Švácha, Jindřich Vybíral, Zdeněk Lukeš, Jiří Kotlík a další) nezůstane osamocena a že tu už za jejich zády vyrůstá mladší a střední generace, pro něž je poetika „šumných měst“ přirozeným vyjádřením neotřelého světového názoru.



„Šumná Ostrava“ tak trochu nakřivo.



Před branami Olomouce vital tvůrce osobně sám Hanák.

Je zajímavé, že seriál se okamžitě vyloupł do stálé, jakoby definitivní dramaturgické struktury. Začátek je například vždy rámován rozloučením potrhleho tatínka s dětmi. Poutník v kloboučku se od svých potomků vydává kamsi na cestu a na konci filmu se k nim opět vrací.

Stálé a jako by pevně ukotvené jsou i další rubriky. V každém městě přece stojí nějaká ta kavárna (bohužel většinou zaniklá nebo zde-

vastovaná), v každém městě je nějaká duchovní stavba – kostel, chrám, kaple, klášter nebo alespoň kaplička – v každém městě je k nalezení nějaká továrnícká vila a samozřejmě, že v každém městě je k vidění i nějaká ta architektura jako důkaz o často absurdním myšlení druhé poloviny 20. století. To jsou prvky, které se pravidelně objevují v každém



Scénická škytavka „Průběžná O(s)trava krve“.

díle. Důraz je kladen většinou právě na takové stavby, o nichž se v nedávné minulosti příliš mluvit nemohlo. Nebyly za minulého režimu na výsluní zájmu, nebylo zkrátka moc informací o moderních kostelech, o dobových občanských stavbách a už vůbec ne o továrníckých vilách. Přitom jsou to často doslova architektonické perly.

Tvůrce a iniciátory seriálu „Šumná města“ je třeba pochválit mimo jiné i za to, že tu nevznikl jen tak nějaký obyčejný cyklus o stavbách a architektuře. „Šumná města“ jsou totiž velmi zasvěcenou a přesně zacílenou sondou do společenského, kulturního, ekonomického a vlastně i každodenního občanského života 19. a 20. století.

„Byl to náš záměr,“ zdůrazňuje Radovan Lipus. „Architektura je totiž vždycky nejenom odrazem kulturní vyspělosti své doby, ale také odrazem vztahů ve společnosti, odrazem ekonomického potenciálu, technické vyspělosti a hlavně způsobu myšlení. V tomto smyslu architektura poměrně přesně a někdy také velmi

David Vávra
(narozen 9. března
1957 v Praze-Bráníku),
herec, architekt, výtvarník
a scenárista, rovněž také
příležitostný básník.

Kalendář „Šumná
a bezbranná“ na rok 2004
získal v typografické
a tiskařské soutěži hlavní
cenu jako nejkrásnější
kalendář roku.

krutě vypovídá o tom, jaká byla doba, v níž se zrodila, nebo jaká ta doba je. Platí to samozřejmě tím výrazněji, že architektura je nám vlastně – na rozdíl od jiných druhů umění – na očích jaksi permanentně.

Pro Radovana Lipuse a Davida Vávru není dům jenom hromadou cihel, kamení, dřeva, skla a betonu. Je to živá postava. Ostatně Lipus píše na toto téma dizertační práci na DAMU „Architektura jako dramatická postava“. V cyklu „Šumná města“ byla vždycky osobnost stavitele a architekta mostem k tomu, aby se diváci dověděli to nejpodstatnější o tom, jakým vývojem který dům prošel, jaký byl jeho příběh a jak se proměňoval smysl a obsah jeho existence.

Ostatně tvůrcům seriálu se podařilo vyvolat v tomto smyslu i řadu přesahů. Dokazuje to například vznik občanského sdružení „Šumná města“ i to, že seriál spolu nese řadu doprovodných aktivit. Vyšly dvě knihy, v Kostelci nad Orlicí vznikla městská slavnost, která se jmenuje „Šumná Orlice“, a co tvůrce těší nejvíc je to, že se podařilo některé ohrožené a zdevastované objekty v různých městech obnovit a zachránit. Dnes už lze jmenovat řadu staveb, pro něž se zveřejnění v seriálu stalo podnětem k lepší budoucnosti. Už dvakrát byl vydán kalendář „Šumná a bezbranná“ s výbornými fotografiemi Michala Míčka, přičemž výtěžek z části prodeje této publikace putoval na konto sdružení, které se snaží propagovat a iniciovat záchranu ohrožených staveb.

„Na našich webových stránkách se objevují vzkazy od babiček a důchodců až po studenty středních škol,“ s hrdostí konstatuje Radovan Lipus. „Měli jsme projekce v Bukurešti, Bratislavě, Londýně či New Yorku. Po projekci ve Washingtonu vznikla dokonce dvouhodinová debata o problematice architektury 19. a 20. století. Lidé se nás ptali, kdy také natočíme ‚Šumný Washington‘ a co bychom nechali postavit na místě zbořených newyorských dvojčat. Zdá se, že v tom našem seriálu je jakási pozitivní síla, která oslovuje lidi napříč věkem a vzděláním, ale i příslušností k nějakému národu.

Je to překvapující, ale objektivně zaznamatelné zjištění.“

Něco ale „Šumná města“ přece jenom sílu změnit měla: názor na architekturu jako na cosi velmi blízkého obyčejnému životu. Názor na život důvěrně spojený s humorem, drobnými radostmi, optimismem a pozitivní silou.

I z tohoto důvodu na tomto místě vyjmenujme ty, kdo se o předávání onoho pozitivního poselství už řadu let pokorně a trpělivě snaží. A pokoušejí se o to i přesto, že se k nim jejich domovské ostravské studio obrátilo zády a vzdalo se původní podpory seriálu.

Jmenujme na závěr alespoň některé z těch, kteří se na pozitivním poselství „Šumných měst“ podílejí: Na prvním místě jmenujme kameramana Ivo Popka. Bez jeho dynamické, nápadité a po všech stránkách ústrojné kamery si nelze „Šumná města“ představit. S ostravským studiem byl léta spojen i fotograf Michal Míček a produkční Renata Vlčková. Ze stálých ostravských osobností je třeba jmenovat také legendárního Františka Šece a jeho hereckého kolegu Tomáše Jirmana. To jsou figury, které se vedle Davida Vávry v jednotlivých dílech opakovaně objevují. K Ostravě má velmi blízko i autorka kostýmů Eva Kotková a zvukař Michal Janoušek.

Dohromady všichni tvoří skvělou partu, která neochvějně kráčí za tím, co si před lety vytyčila ještě v Ostravě: realizovat celkem 52 výprav za tajemstvím architektury českých, moravských a slezských měst. V této chvíli už jich mají na kontě 42. A při posuzování významu jejich „šumného nápadu“ se nedejme zmýlit tím, že v ostravské produkci z tohoto počtu byly natočeny jenom první tři díly. Ten skvělý nápad totiž opravdu vznikl v Ostravě a ono klíčové slovo „šumný“ netkví jako regionální výraz v jeho názvu náhodou.



Pořad „Na stopě“ se liší od předlistopadových „policejních magazínů“ především tím, že se snaží divákům rozkrývat okolnosti jednotlivých kriminálních případů pomocí hraných rekonstrukcí.

Téměř přesně na přelomu letopočtu, v prvním týdnu ledna roku 2000, se na obrazovkách objevil nový pořad s kriminální tematikou. U jeho kolébky stálo několik tvůrců, zejména ale ostravský redaktor Jiří Šlachta. Od té doby se pořad „Na stopě“ vysílá s neúprosnou pravidelností z Ostravy každý týden, a má tedy za sebou více než čtvrt tisícovky pokračování.

„Vznik pořadu byl velice prostý,“ vzpomíná Zdeněk Všelicha. „Koncem roku 1999 jsem v Ostravě natáčel jako scenárista a režisér policejní pořady s názvem ‚Alarm‘ zaměřené na prevenci kriminality. Televize tehdy potřebovala nahradit původní cyklus ‚Pachatel neznámý‘ něčím novým. Byl jsem jedním z těch, koho ostravská dramaturgie oslovila, zda bych to společně s ní nezkusil. A tak jsme během dvou měsíců společně vymysleli nejenom název, ale i formu a styl nového pořadu. Natočili jsme pak v Ostravě zkušební pilotní pořad a ten byl přijat. Od té doby jezdím do Ostravy pravidelně a protože kromě natáčení příběhů

v terénu jde o přímé přenosy (které miluji), jezdím sem rád.“

Už na pilotním pořadu spolupracoval tým, který se později velmi dobře osvědčil. Hudební znělku vymyslel Boris Urbánek, obrazovou znělku Vladimír Mráz, autorem světelného a výtvarného designu byl výtvarník Marek Pražák, spolupracoval i kameraman Jan Plesník a k moderování nového pořadu byl přizván brněnský komentátor Roman Svoboda. Byl to tým dostatečně zkušený, aby v podstatě vzniklo hotové dílo. Každý přišel se svým nápadem, skloubilo se to dohromady a jelo to.

„Je pravda,“ svěřuje se dramaturg Jiří Šlachta, „že jsme hledali inspiraci i ve světě. Například v Německu se už léta vysílá pořad ‚Aktenzeichen XY‘, který patří k nejpobláznějším pořadům ZDF. Podobné pátrací pořady jsou ostatně běžné v celém světě. Nebyli jsme tedy rozhodně první, kteří něco podobného vymysleli. Možná jsme přišli se zajímavou formou, ale základní obsah, sdělení, hlavní poslání pořadu bylo dáno.“



Artur Kubica
(narozen 8. dubna 1962
v Ostravě), v ostravské
televizi pracuje od roku
2000 jako redaktor-
dramaturg zpravodajství
a věnuje se takřka
výhradně pořadu
„Na stopě“.

Stopáž pořadu „Na
stopě“ činí v současné
době 23 minut. Příprava
a natáčení probíhá
v šestitýdenním cyklu.
Začíná se námětem,
následuje fáze scénáře,
další případ je ve fázi
natáčení, čtvrtý se ještě
točí, pátý se dokončuje
a šestá kauza se chystá
do vysílání. Během
jediného týdne se tedy
v různých fázích přípravy
nachází celkem šest
pokračování.

námětů, které by vystačily přinejmenším na velký dokument, možná i na hraný film. Myslím, že se můžeme na život a práci policistů, detektivů, ale i obětí a pachatelů podívat opravdu zasvěceně.“

Velmi zajímavým momentem při natáčení pořadu „Na stopě“ je výběr figurantů, jejichž úkolem je při rekonstrukcích zahrát pachatele, oběť nebo svědka. Protože jde často o osoby, jejichž vzhled je policii neznámý, dostávají se tvůrci do delikátní situace: musejí velmi citlivě navrhnout, jak dotyčná osoba vypadá.

„Policie si vypracovává tzv. identikit – kreslený portrét pachatele. Ten je sestaven pokud možno co nejpřesněji na základě svědeckých výpovědí,“ uvádí Artur Kubica. „Na základě takového identikitu vybíráme figuranty, tedy lidi, kteří se jim co nejvíce podobají. Nacházíme je většinou mezi herci oblastních divadel či ochotnických kroužků. Je to práce velmi důležitá, protože se nesmíme splést. Velmi dobře tehle výběr dělají naši asistenti a nejvíce nás těší, když byl herec vybrán tak dokonale, že po rozluštění případu přijde kriminalista a prohlásí, že jsme se trefili jedna ku jedné.“

Pořad „Na stopě“ rozhazuje síť i do zahraničí. Podle sdělení Jiřího Šlachty ostravská dramaturgie velmi úzce spolupracuje například s polským pořadem „997“, který je u našich severních sousedů nesmírně populární. Nedávno se objevila informace, že v rámci spolupráce veřejnoprávních médií zemí Evropské unie má vzniknout v holandské produkci pořad, který by sdružoval všechny evropské pátrací televizní pořady. Zdá se tedy, že není daleko doba, kdy tvůrci pořadu „Na stopě“ budou přispívat do pátrací relace na evropské úrovni.

Je samozřejmé, že relace „Na stopě“ se poněkud liší od běžného standardu pořadů či seriálů, které v současné době produkuje ostravská televize. Jeho tvůrci mají nepříliš povznášející úkol brodit se bahnem a zabývat se krvavými stopami zločinů. Takový je už ale úděl veřejnoprávní televize. Je na místě otázka, zda tehle žánr nějakým negativním způsobem

nepoznamenává psychiku těch, kteří na pořadu pracují.

„Nikdy jsem nechtěl být ničím jiným, než policistou,“ svěčuje se s úsměvem redaktor Artur Kubica. „Dnes dělám něco, co nedělá nikdo jiný v televizi – honím zločince. A přestože v našem pořadu ukazujeme vlastně téměř jenom samé zlo, myslíme přitom na nešťastné oběti zločinů. Mordýř dostane deset, patnáct let, sedí na Mírově, kouká do kavalce a přemýšlí, jak se pomstít. Vymýšlí, jak svůj zlovolný trik vymyslet příště líp, aby ho nechytli. Zatímco člověk, který přišel třeba o kus majetku nebo o člena rodiny, na svůj žal může i umřít.“

Pořad „Na stopě“ má velmi charakteristickou patinu. Přispívá k ní i výrazná tvář moderátora Romana Svobody. Zdá se, že tento zdatný profesionál našel mezi kamarády z policejní relace svou životní parketu.

„Není mi už dvacet a opravdu si mohu vybrat, co chci dělat,“ svěčuje se Roman Svoboda upřímně. „Nepotřebuji majetky, chci jen šťastně žít. Místo výprav na párty a honosné večírky zůstávám raději doma s rodinou, nebo si zajdu na ryby s normálními lidmi, kteří si na nic nehrají. Odmítám se někomu přizpůsobovat jenom proto, že se to ode mne očekává. Kdyby mě náš pořad neuspokojoval, vložil bych energii někam jinač. Občas mám radost z toho, že nějaký ten parchant jde bručet. Výhoda našeho pořadu je totiž v tom, že vidíme výsledky. Spravedlnost existuje.“

Ročně natočí tvůrci pořadu „Na stopě“ kolem padesáti pokračování. Vysílací den i vysílací čas se v průběhu let měnil a ustálil se na úterý kolem 22. hodiny. V dobách, kdy byl pořad „Na stopě“ vysílán v podvečer, měl neobvykle vysokou sledovanost díky dětským divákům, kteří patřili k velmi vděčným respondentům.



Cyklus dokumentárních filmů „Nevyjasněná úmrtí“ byl vysílán od roku 1997 do roku 2001. Na úspěch tohoto seriálu navázala posléze „Předčasná úmrtí“, jež Česká televize vysílala v letech 2001 až 2004.

Když hodlá v branži televizního dramaturga člověk začít něco nového, vždycky si musí odpovédět na spoustu otázek: pro koho to bude, o čem to bude, za kolik to bude, s kým se to bude dělat a jak se to prosadí v Praze (a jsou jisté i další otázky). Tyto a podobné otázky stály před dramaturgem Vladimírem Štvrťnou, když se v polovině devadesátých let od svého ostravského redakčního stolu rozhlížel, kterým směrem se vydat a co pro diváky udělat.

Takže: pro koho? No to dá rozum – pro diváky přece! Jenomže tak jednoduchá odpověď na první otázku není. Podle různých průzkumů, výzkumů, „lidoměrů“ a dalších výdobytků praktické statistiky totiž není divák jako divák. Navíc ta první otázka souvisí se všemi dalšími. Takže od začátku.

„Vyzkoušel jsem si v televizní praxi většinu žánrů a v jisté době mi jako nejvíc smysluplné připadalo věnovat se dokumentu,“ svěčuje se Vladimír Štvrťna. „Natáčení portrétů výrazných osobností zejména z oblasti kultury, to byl spolu s dokumenty odhalujícími temná nebo naopak bílá místa naší novodobé historie cíl, který jsem si stanovil.“

Jak ale tento úkol realizovat, tedy jak ho skloubit s odpověďmi na všechny v úvodu vyslovené otázky? Klíč se našel v podobě nápadu, za jehož autora se může pokládat víc lidí, ale který v podstatě vyplynul z nekončících debat řady tvůrců: pojďme mapovat osudy lidí, jejichž konec je záhadný, nejasný a neprozkoumaný...

„U zrodu toho všeho byli kamarádi a kolegové z pražské nadace WCF, zejména režisér s koncepčním myšlením Ivo Trajkov,“ vzpomíná Vladimír Štvrťna. „A protože Trajkov je poloviční Makedonec, pustil se do celé věci s balkánskou tvrdohlavostí. Jeho zásluhou se podařil malý zážrak: bylo nám umožněno natočit portréty Jiřího Šlitra, Jiřího Schelingera a Jiřího Hrzána. Protože většina jejich životů byla spjata s hlavním městem a vesměs i všichni pamětníci pobývali v Praze, jevila se tzv. zakázka jako nejlogičtější. Výsledek předčil očekávání – filmy se povedly a u diváků jednoznačně zabraly.“

Fenomén smrti je mediálně zajímavý a přitažlivý, ať si o tom myslíme, co chceme. Takže rok na to přibyla možnost natočit další díly a k úzkostlivě vybíraným jménům se podařilo

Předčasná úmrtí

38



PaedDr. Vladimír Štvrťňa (narozen 19. července 1951 v Bohumíně), do ostravské televize nastoupil v roce 1983 jako dramaturg pořadů pro děti a mládež, od roku 2003 je dramaturgem Centra publicistiky a dokumentu.

WCF – The World Circle Foundation se sídlem v Praze vznikla na jaře 1994 především se záměrem podporovat mladé umělce, v první řadě tvůrce filmové; s ostravskou televizí spolupracovala především na cyklech dokumentů „Nevyjasněná úmrtí“, „Předčasná úmrtí“ a „Soukromé životy“.



Cyklus „Předčasná a Nevysvětlitelná úmrtí“ se dočkal volného pokračování v seriálu portrétů osobností společenského a kulturního života, jejichž osudy pokračují.

přiradit i osobnosti důvěrněji spjaté s ostravským regionem (jako byli Luděk Nekuda či Karel Kryl). To už bylo zřejmé, že seriál se bude vysílat na programu ČT 1, a že se tedy bude pracovat pro diváka zvaného většinový. Ukázalo se, že takový pomyslný divák očekává především prezentaci takových tváří, které proslavila televizní obrazovka. Vladimír Štvrťňa to upřesňuje:

„Výběr hereckých, zpěvackých a dalších uměleckých osobností byl z tohoto důvodu vždy jakýmsi kompromisem: tenhle člověk byl slavný, tenhle by si takový dokument bezesporu zasloužil, tenhle splňuje obojí a navíc byl jeho život plný zvratů, zajímavých událostí – a chcete-li – drbů. Pokaždé jsme pečlivě vážili fakta, která se pracně získávala díky jednotlivým autorům. Přitom jsme se snažili o co největší míru objektivitu a také se vyhýbali bulváru, i kdyby to onen přízračný většinový divák chtěl.“

Samozřejmě se brzy ukázalo, že seznam pozoruhodných osobností, které zemřely za ne



Režisér Ivo Trajkov (stojící vzpřímeně) v akci.

zcela vyjasněných okolností, není nekonečný. A tak se objevil nápad nový – věnovat pozornost osobnostem, které zemřely příliš brzy na to, co ještě mohly dokázat nebo dát lidem. Tak se „Nevyjasněná úmrtí“ po třiadvaceti dokumentech proměnila na „Úmrtí předčasná“ – a ta jsou bohužel skoro nevycerpateľná. Autoři jich už mají za sebou osmačtyřicet a rádi by



Štáb vstupoval mnohdy i do nejtímnějšího soukromí. Tvůrci totiž usilovali o osvětlení dosud neznámých faktů o závěrečných letech života řady populárních osobností.



Častou pamětnicí byla i herečka Stella Zázvorková.

je dotáhli do šedesátky, tedy do oné přislovené kopy.

„I když se točilo na různých místech republiky, nejčastěji v Praze, a přestože se ozývaly hlasy, proč zrovna Ostrava točí tento cyklus,“ vysvětluje Vladimír Štvrťňa, „odpověď byla vždy jenom jedna: v Ostravě nápad vznikl a tady

byl uveden do života. A já jako jeho ostravský dramaturg a jako správný patriot jsem nikdy nezapomněl zdůrazňovat u všech vybraných osobností, které se ve svém životě Ostravou třeba jenom prolnuly, i tuto skutečnost.“

Divácký ohlas obou seriálů je opravdu výrazný. Samozřejmě se ozvaly i hlasy (obvykle na nepodepsaných lístcích), že televize věnuje pozornost komediantům, kteří se upili k smrti. To je ale celkem běžný folklor televizního dramaturga a jeho korespondence. Na podobné dopisy se našťěstí nemusí odpovídat, když se jejich autor zapomněl podepsat.

Z bezmála půl stovky realizovaných dokumentárních portrétů lze jenom těžko vybrat ty, které se povedly nejvíce. Vladimír Štvrťňa si ale osobně nejvíce váží „Občana Karla Kryla“ režiséra Miloše Zábranského a „Zemřel mlád 24 let“ režisérky Lenky Cingrošové o básníku Václavu Hraběti.

Je ostatně zajímavé, jak citlivé, lidské a kvalitní dokumenty dokázaly v obou cyklech



Ivo Trajkov (narozen v roce 1968 v Makedonii), režisér, scenárista, dramaturg a producent, natočil řadu filmových a televizních děl, která získala uznání především v mezinárodním měřítku, v koprodukcii s ostravským studiem vznikl například film „Velká voda“ (2004).

Dokumentární film „Občan Karel Kryl“ odvysílala Česká televize 4. ledna 2000. Dokument „Zemřel mlád 24 let“ zase 6. července 2000.

Toto jsou jména alespoň několika dalších režisérů seriálu „Předčasná úmrtí“: Marek Bouda, Martin Dolenský a Petr Lokaj. Postupně natočili například portréty Evalda Schorma, Dany Medřické, Laďky Kozderkové, Václava Vosky, Evy Olmerové, Jána Roháče, Jaroslava Dietla, Eduarda Čupáka, Františka Hrubína a dalších.

V roce 2003 získal díl o Františku Hrubínovi „Je samo tělo tvé a kolem zem“ Televizní cenu České filmové a televizní akademie.

Portrétní dokumenty „Soukromé životy“, „Rodinné stříbro“ a „Bilance“ byly v letech 2004 až 2005 uváděny pod společným názvem „Příběhy slavných“.

natočit právě ženy – ať už je to zmíněná Lenka Cingrošová (s níž se ostatně vždycky báječně spolupracuje), zkušená Olga Sommerová (vždy tvrdohlavá, ale vždy kvalitní) nebo Světlana Lazarová (která přivádí k nadšení například herce – kolegy a pamětníky – a v Divadle Na Vinohradech o ní říkají: „Paní Světlana si s námi vždycky tak krásně popovídá před natáčením, zavzpomínáme si, popláčeme...“ – ano, i to patří k intimnímu umění režiséra, „otevřít účinkujícího“).

Ale samozřejmě i s režiséry-muži je spolupráce skvělá, jenomže nelze jmenovat všechny. Seriál „Předčasná úmrtí“ lze v každém případě řadit k významným úspěchům ostravského studia. A přestože se hlavní hrdinové jednotlivých dílů rekrutují z osobností nadregionální skupiny, nelze si nepovšimnout, že tu existuje jakási nepřímá návaznost na skvělou tradici ostravské dokumentaristické školy ze šedesátých let.

„Snad ta návaznost tkví v tom, že jsme našli princip, jak se ke jmenovaným osobnostem stavět, jaké klíče k nim hledat, jak jejich dokumentaristické portréty na vysoké úrovni připravovat, točit, stříhat a dokončovat. Jak zkrátka trvale držet vysokou laťku,“ dodává Vladimír Štvrťňa.

Prakticky ve všech případech jde o dokumenty autorské. Režisér, kterého vybere ostravský dramaturg a jeho kolegové z WCF (a který přišel s návrhem osobnosti, jakou chce portrétovat), je zároveň autorem námětu a scenáristou. Je tak zaručeno, že se dostane zvolené osobnosti opravdu hluboko pod kůži, že pozná její příbuzné, kolegy, blízké, okolí – a pak nastane sisyfovská práce: vybrat z té záplavy informací, zážitků, vzpomínek a archivních materiálů to podstatné.

„Právě v této fázi spatřuji svou další úlohu jakožto dramaturga a kdysi i producenta,“ podotýká Vladimír Štvrťňa. „Točí se výhradně v minimálním štábu – ono se totiž těžko vzpomíná na někoho drahého a kdysi velmi blízkého, když vám v bytě straší a zívá osm až deset televizáků...“

Zajímavá dramaturgická linie „Nevyjasněných“ a později „Předčasných úmrtí“ má vnitřní pokračování i v dalších projektech neúnavného pátrače po tajemstvích velkých uměleckých osudů 20. století. Na stole už leží Štvrťňovy projekty „Soukromých životů“ a „Rodinného stříbra“, v nichž budou představovány velké, výrazné i dramatické osobnosti typu Jana Wericha, Jaroslava Marvana, Jaroslava Foglara, Oldřicha Nového, Františka Vlášila a dalších. U kolébky těchto divácky nesporně zajímavých námětů stojí mimo jiné i režisér Pavel Křemen, který v roce 1995 zahajoval „Nevyjasněná úmrtí“.

„Chceme však poskytnout prostor také žijícím osobnostem,“ vysvětluje Vladimír Štvrťňa. „Proto vznikly dva dokumenty o umělcích, kteří se mají věru čím pochlubit, jejichž tvůrčí činnost zasáhla do několika oborů a kteří jsou na sklonku své umělecké dráhy. Pavel Šmok, který v šedesátých letech spoluvytvářel v ostravském divadle moderní baletní jazyk a v ostravské televizi natočil svou skvělou ‚Picassiádu‘, odešel do uměleckého důchodu. Jiří Suchý se naopak do důchodu nechystá a buduje další Semafor. Oba mají opravdu co bilancovat...“

Jak je zřejmé, dobrých nápadů má dramaturg v kapse stále dost. Zbývá si přát, aby byly divácky i umělecky stejně úspěšné jako „Úmrtí nevyjasněná“, pak „Předčasná“. V jejich průvodních titulcích se vždycky hrdě skví logo ostravského studia.



Rozsáhlý výpravný seriál „O ztracené lásce“ se na obrazovky dostal poprvé v roce 2002, reprizován byl v roce 2004. Jednalo se do té doby jednoznačně o nejnákladnější dramatický projekt ostravského studia.

Po drtivou většinu devadesátých let a na počátku nového tisíciletí měl podstatný vliv na tvorbu dramatických děl v ostravské televizi Aleš Jurda, nejprve jako šéfproducent a později jako šéfdramaturg studia. K jeho blízkým spolupracovníkům, pokud jde o tento žánr, patřili Marča Arichteva, Kateřina Ondřejková a Vladimír Štvrťňa.

„Během prvních let po roce 1992 jsme na poli praktické dramaturgie zavedli pluralitu,“ uvádí Aleš Jurda. „To znamená, že jednotlivé žánry nepěstovala jedna tvůrčí skupina, nýbrž většinou dvě až tři. Viděl jsem v tom podporu tvůrčího prostředí a soutěživosti, která přinese alternativní nabídky.“

Podle Jurdova soudu se tato metoda vyplatila – Ostrava se zavedla v publicistice, dokumentaristice, zábavě, hudbě, dětských pořadech, soutěžích a také v dramatické tvorbě, kde to prý bylo nejobtížnější a nejspíš také nejoblavější.

„Získaná myšlenková svoboda ještě neznamenalala, že se přijde s něčím převratným,“ soudí Jurda. „Spíše měla umožnit zrod něčeho normálního, co se předtím nedělo. Snad se nám opravdu podařilo přivést na obrazovku opravdovější lidi, kteří myslí, mluví a jednají blíže skutečnosti, a uměli jsme přicházet s příběhy, které nemoralizují, nejsou tezovité, jsou zkrátka naše. Paradoxní ovšem je, že totéž nejspíš chtěly generace dramaturgů před námi a otázkou zůstane, jak a za jakých okolností se jim to dařilo uplatňovat a naopak nakolik jsme je my dokázali překonat, když jsme jejich tvorbu nepovažovali za dostatečně věrohodnou.“

Úplně prvním titulem, který byl takto motivován, byla zřejmě „Čarodějka“ Václava Křístka. „Šlo na jedné straně o restituční námět, na druhé straně o trochu nehmamatelnou, ale i nedynamickou a ideově příliš rozevlátou rovinu symbolickou, která se minula s publikem,“ přiznává Aleš Jurda. „Na druhé straně lze v tomto

O ztracené lásce

39



Marča Arichteová
(narozena 27. ledna 1951
v Karvině), do ostravského
studia nastoupila v roce
1970 jako asistentka zvuku,
záhy však začala pracovat
jako vedoucí výrobního
štábu, což byla funkce,
v níž setrvala až do roku
1996, kdy se začala
věnovat dramaturgické
práci; v roce 2002 odešla
do pražského studia.

Televizní film „Čarodějka“
byl vysílán v roce 1993.
Psychologický příběh
„Co Hedvika neřekla“ dva
roky poté, v roce 1995.

Dobový hraný film „Konto
separato“ se do kin dostal
v roce 1997 a televizí byl
vysílán o rok později.

Kriminální příběh „Sametoví
vrazi“ byl ostravskou televizí
natáčen v letech 2003
a 2004. Česká kina jej
vedla na začátku roku
2005.

případě vzpomenout výborně napsané figurky
ztvárněné Milanem Maršálkem, Evou Holubovou,
Václavem Koubkem nebo Kateřinou Krejčí.

Zkušení autoři, scenáristé, dramaturgové
a režiséři ze studia odešli, nebo s nimi nově
nastoupivší dramaturgie neměla zájem spolu-
pracovat. Za těchto okolností dostávali příleži-
tost mladí tvůrci.

„Tak se u nás v Ostravě v roce 1993 ocitli se
svými prvotinami absolventi FAMU Bohdan Sláma
se svou ‚Zahrádkou ráje‘, David Sís s ‚Malčí-
kem‘ nebo Otakáro Schmidt s ‚Jízdou svatého
Huberta‘ a o rok až dva později okruh lidí pře-
važně z okolí divadla Sklep,“ dodává Aleš Jurda.



Pohádka Císař a Tambor vznikala v době povodní.

Vedle těchto nových pokusů a někdy
i výstřelků se v Ostravě objevil tehdy již
klasik filmového dramatu Jiří Svoboda, aby
natočil poměrně standardní psychologický
příběh „Co Hedvika neřekla“, který stojí za
zmínku hlavně proto, že touto realizací začíná
Svobodova spolupráce s ostravským studiem.
Pracovali tu i další zkušení profesionálové
jako například Zdeněk Zelenka. „Náš region
a většinou ani naši dobu v jejich práci ale
nijak zvlášť vidět nebylo,“ přiznává šéfdrama-
turg Aleš Jurda.

Mezitím vznikl i první kinematografický ti-
tul realizovaný v ostravském regionu – „Konto
separato“. Projekt nepostrádal určitou, i když



Konto separato – první distribuční snímek ČT Ostrava.



Seriál Strážce duší jsou Akta X na český způsob.



Film Pramen života se promítal také na MFF v Berlíně.



Sametoví vrazi jsou volnou adaptací orlických vražd.



M. Hilmerová v Pramenu života debutovala na plátně.



Jedna z mnoha pohádek režiséra Zdeňka Havlíčka.



Pohádka O Ječmínkovi byla návratem ke klasice.

nikterak ohromující, odvážnost v kontextu pře-
važně poměrně prudérní kinematografie.
„Film v kinech příliš nezabodoval,“ uvádí
Aleš Jurda. Mělo to asi více důvodů – na-
příklad že se točilo na 16mm filmový formát,
s čímž nebylo příliš mnoho zkušeností a také
pravděpodobně zařfungovaly určité předsudky
vůči tomu, že se dobový příběh odehrával
v Karvině a v Ostravě.

„Tím nechci říci,“ hájí se šéfdramaturg,
„že ‚Konto separato‘ byl neuznaný skvělý film,
a nechci se tvářit jako dramaturg, kterému to
ostatní pokazili. Nejspíš tam byla řada dra-
maturgických problémů, ale na druhé straně
i skvělé herecké výkony, například v případě
hlavní postavy ztělesněné vitálním Václavem
Postráneckým. A režisér Dušan Klein byl ve
své nejlepší komediální formě.“

Následovaly i další kinematografické tituly –
například „Minulost“ Ivo Trajkova, Křístkova po-
hádka „Císař a tambor“ a velmi ambiciózní
„Pramen života“ Milana Cieslara. Z posledních
filmových počinů nelze dále nejmenovat „Sa-
metové vrahy“ Jiřího Svobody s vyhocenou
kriminální tematikou a také „Sluneční stát“ Mar-
tina Šulíka zachycující příběhy obyčejných lidí
Ostravska tady a teď.

Velmi těžký úkol stál před ostravskou drama-
turgií v případě rozsáhlého výpravného pohádko-
vého seriálu autorky Evy Hudečkové „O ztracené
lásce“. Látku náhodně objevily dramaturgyně

Pohádka „O Nesytovi“ byla
vysílána v roce 1994.

„Zlatník Ondra“ Zdeňka
Havlíčka měl premiéru
v roce 1996.

Zatím poslední pohádkou
realizovanou v ostravském
studiu byl film režiséra
Milana Cieslara
„O Ječmínkovi“, televizní
příznivci jej mohli vidět
o Velikonocích roku 2003.

Dvoudílný film „Kobova
garáž“ byl v premiéře
vysílán v roce 2003.

Kontroverzní experiment
„Útěky“ sledovali diváci
v roce 2003.

Hraný film „Sluneční stát“
se rodil v reálných kulisách
Ostravy v roce 2004.

Seriál „Strážce duší“ byl
odvysílán v první polovině
roku 2005.

Nadřa Urbášková a Marča Arichteva a doporučily ji k realizaci. Byl to jeden z finančně a realizačně nejnáročnějších projektů v celé historii ostravské televize.

„Žijeme v divné společnosti,“ uvádí Marča Arichteva. „Morálka je zesměšňována a ponižována, láska je hodnocena jako trapnost a vstřícnost jako lidská slabost. Devalvace lidských hodnot je děsivá. Jsem přesvědčena, že naše ‚Ztracená láska‘ pomáhala v lidech obnovovat to dobré, prospěšné a pozitivní a že bude zrát s časem.“

Reakce na pohádkový seriál byly ovšem rozdílné, od nadšení až po zatracení, zřejmě podle toho, jak koho příběh zasáhl. Dramaturgie zpětně oceňovala zejména skutečnost, že podle dopisového ohlasu usedli po dlouhé době k obrazovkám společně rodiče s dětmi a diskutovali o tématech, o nichž se do té doby nemluvalo.

Na konci devadesátých let si šéfdramaturg Aleš Jurda uvědomil, že se hraná tvorba ostravského studia musí nadále zásadně lišit od televizní dramatické produkce centra. „Začalo mi být až protivné,“ uvádí Jurda, „jak jsme stále sahali po pražských režisérech a hercích, po klasických titulech, po exotických dějištích a po minulých dobách. Stálo to mimo jiné i veliké peníze.“

Bylo zřejmé, že před ostravskou dramaturgií stojí úkol najít polohu, která umožní vycházet ze skutečného života a z místního tvůrčího zájmu. Bylo zkrátka nutné vytvořit nízkorozpočtovou produkci, v níž i dramaturgie měla být vědomě nízkorozpočtová.

Asi prvním výstupem tohoto trendu byla „Kobova garáž“ scenáristy Zdeňka Zapletala. „Když nejsou peníze na velké produkce a hvězdy,“ rozhodl se Jurda, „je třeba diváky zachytit na nezvyklou autenticitu a věrohodnost. O to jsme se snažili i v ‚Útěcích‘, ovšem divákům jsme to vůbec neusnadnili. Řada z nich tento film odmítla jako nesledovatelný kvůli roztěkané kameře a agresivnímu střihu. Ověřili jsme si,“ uvádí šéfdramaturg, „že způsob zpracování posunul jak příběh – v zásadě nijak výjimečný – tak herecké výkony. Diváci, kteří se filmem prokoukali, psali, že ještě snad neslyšeli tak

přirozené dialogy a neviděli tak civilní herecké výkony. Potvrdili nám, že to, o čem jsme usilovali, se do filmu skutečně dostalo. Naopak ti, kteří se zpracováním nesouhlasili, zehrali.“

Velmi žádaným programovým typem v oblasti dramatické tvorby byly vždycky pohádky. Už tu byla řeč o „Ztracené lásce“, což ovšem byla samozřejmě pohádka umělá. Ale je pravda, že diváci malí i velcí budou podobné projekty s chutí přijímat vždycky, protože pohádky jsou staletími prověřené příběhy umožňující navíc tvůrcům vyjádřit se na jejich variování. První a stále reprizovanou pohádkou z devadesátých let je dílko Věry Jordánové „O Nesytovi“ a také „Zlatník Ondra“ Zdeňka Havlíčka stojí za zmínku.

„Režisérů a pohádek by bylo samozřejmě mnohem více,“ uvádí šéfdramaturg Aleš Jurda, „ale když jsem si je nedávno všechny znovu pouštěl, abych vybral vhodné k reprízám, s překvapením jsem zjistil, že ty Havlíčkovy se od ostatních výrazně liší tím, že jsou milejší a laskavější.“

Posledním velkým dramaturgickým projektem závěru celé půlstoleté historie ostravského studia v oblasti hrané tvorby je devítidílný seriál scenáristy Arnošta Vašíčka „Strážce duší“.

„Původně měl mít seriál dílů třináct,“ uvádí Marča Arichteva. „Jde o zvláštní pokus vydat se do dosud televizí málo prozkoumané oblasti sci-fi. Věci mezi nebem a zemí nás všechny lákají, chceme o nich vědět víc, protože doufáme, že to budeme právě my, komu se podaří odhalit nějaké tajemství či rozluštit záhadu, kterou před námi nikdo nevyluštil. Existence stroje času nebo záhada kamene mudrců, nález pokladu templářů či teorie o návštěvě mimozemšťanů, existence upírů nebo smrt poslední incké princezny, to všechno se tu objeví.“

Je zřejmé, že seriál „Strážce duší“ bude v roce padesátiletí ostravské televizní stanice divákům hodně na očích. Je třeba si přát, aby rozhodně patřil k těm projektům, které obnoví důvěru diváků ve věrohodnost snah ostravské dramaturgie stát na straně široké divácké veřejnosti.



Vladislav Kvasnička přišel do Ostravy za svým životním tématem právě v povodňových dnech. V dokumentech o velké vodě odvedl excelentní novinářskou práci.

Pro všechny televizní tvůrce je tzv. velký dokument (o stopáži kolem jedné hodiny) královskou disciplínou. Takových děl nevzniká v žádném televizním studiu mnoho, protože jsou časově, finančně i kapacitně velmi náročná. Je ale zřejmé, že práce věnovaná těmto rozsáhlým dílům se téměř vždycky zúročí, neboť je jim věnována od samého počátku až do chvíle dokončení velká péče. Zatímco běžná publicistika může být chápána jako druh jakési profesionální machy, která se musí opakovat každý týden, je velký dokument vždy jakousi třešničkou na dortu.

Samozřejmě, že tyhle obecné věty platí i pro ostravské studio. V průběhu devadesátých let se v Ostravě tvorbě velkých dokumentů věnovala řada režisérů, scenáristů, dramaturgů a redaktorů. Svým způsobem v genezi těchto sólových partů sehrála klíčovou roli už tolikrát zmiňovaná velká voda z července 1997.

„Odpočíval jsem tehdy na své chalupě u Příbrami,“ vzpomíná režisér Vladislav Kvasnička. „Okamžitě jsem si uvědomil nebezpečí, které hrozí mým přátelům na severu Moravy. Samozřejmě jsem jim okamžitě začal telefo-

novat do redakce a pokusil se jim nabídnout svou pomoc.“

Vladislav Kvasnička má přezdívku „Zuřivý režisér“. Ale spíš je to režisér zapálený, záněcený, zaujatý a nadšený pro každou věc, do které se s plným nasazením pustí. Člověk do krizových situací.

„Zčista jasna se objevil v naší redakci,“ vzpomíná Lenka Poláková. „Do Ostravy se dostal jakýmisi podivnými lokálkami, částečně i pěšky nebo autobusem, prostě oklikami, protože severní Morava byla od ostatních částí republiky vodou skoro hermeticky odříznuta. Byli jsme rádi, že nám nabídl svou pomoc a okamžitě jsme ho vyslali do terénu. Jeho první materiály jsme použili do zpravodajství a později i do ‚Klekánice‘. Velmi záhy ale bylo zřejmé, že si tohle tragické téma říká o zpracování ve velkém dokumentu.“

Ještě v průběhu července bylo shromážděno takové množství materiálu, že dramaturgie vlastně ani nemusela vynakládat příliš velké úsilí, aby svůj záměr věnovat povodňové tragédii širší prostor prosadila.

Učiň
sobě
koráb

40

Vladislav Kvasnička
(narozen 13. prosince
1956 v Praze), pražský
dokumentarista pracující
na volné noze zejména pro
Českou televizi; laureát řady
cen z různých festivalů
proslul zejména osobně
velmi zaujatým svědectvím
z balkánských válek
a z Čečny (v produkci
ostravské televize například
„Krvavý chomout“,
„Ani válka, ani mír“ nebo
„Genocida“).

Ještě než vzniklo
Centrum publicistiky
a dokumentaristiky,
věnovali se tvorbě velkých
dokumentů v ostravském
studiu například
dramaturgové Vladimír
Štvrťňa, Alena Míková,
Kateřina Ondřejková nebo
Marča Arichteve.

„Točil jsem drancování, pozdní pomoc jed-
notek civilní obrany i příběh, kdy vláda chtěla
zneužít přírodní katastrofu k rušení lokálních
železničních tratí. Ale hlavně mě zajímaly tra-
gické osudy obětí.“

Pracovalo se od rána do noci a od noci
do rána. Nikam se pořádně nedalo dojet, ni-
kde se nedalo najíst, práce byla velmi obtížná.
Vladislav Kvasnička však našel velkou oporu
v ostravské dramaturgii. Vzpomíná na to s vel-
kým pohnutím. „Redaktoři Petr Bohuš a Lenka
Poláková se uvolili jít do rizika. Ještě nikdo
ani pořádně netušil, o čem ten můj dokument
bude, a už se na něj vysílaly upoutávky. Termín
vysílání byl stanoven na 13. srpna 1997, tedy
téměř pouhý měsíc po začátku povodní. Do-
vedete si představit, jaké to byly fofry. Stříhalo
se do posledních minut před vysíláním.“

Tak vznikla hodinová zpráva o nelítostné
přírodní katastrofě a lidském neštěstí s názvem
„Učiň sobě koráb“. Rozsáhlý dokument silně
zapůsobil na širokou veřejnost. Určitě přispěl
k tomu, že si lidé v celé zemi uvědomili, jak
mnoho potřebují postižené oblasti lidskou účast
a jak jim prospěje i zdánlivě nepodstatná, ale
konkrétní finanční podpora.

„Velká voda opadla, ale neštěstí lidí zů-
stalo,“ vzpomíná Lenka Poláková. „Samozřejmě
jsme některé lidské osudy mapovali i nadále.
A když se přiblížily Vánoce, uvědomili jsme si
s Vládou Kvasničkou, že do konce roku zů-
stane ještě spousta lidí bez přístřeší a že by
jim pomohlo, kdybychom zaznamenali, jak tito
nešťastníci tráví svátky. Tak se začal rodit další
z našich velkých dokumentů o veliké vodě.“

„Vzpomínám si,“ uvádí Vladislav Kvasnička,
„že jsem o těch nešťastných Vánocích objevil
stařičkou babičku, která bydlela s dospívajícím
synem v chlévě, rodinu, která slavila s dětmi
svátky na stavbě a mnoho úžasně milých
a fantasticky statečných lidí. Během jediného
svátečního dne jsme ve vesnici Karlovice na-
točili prakticky celý dokument.“

Dokumentu byl vyhrazen exkluzivní čas ve
20 hodin 30. prosince na prvním programu.
Hodinový dokument bylo tedy nutné stříhnout

a dokončit v průběhu jediného týdne. Opět
čekaly tvůrce vyčerpávající hodiny práce, kdy
nikdo nemohl hledět na vyčerpání a únavu.

„Když jsme stříhali v průběhu svátků, jaksi
jsme si neuvědomili, že v té době budou
zavřeny všechny obchody, restaurace i bufety,“
vzpomíná režisér. „Doslova jsme padali hlady,
protože široko daleko nebylo kolem studia
k sehnání jedině sousto.“

Jímavý hodinový dokument o lidské nezdol-
nosti „Vyjdi z korábu“ byl opravdu odvysílán
a opět vzbudil značný zájem veřejnosti. Pozor-
nost, kterou ostravští dokumentaristé věnovali tra-
gické katastrofě, však neochabovala. V průběhu
dalšího roku byl natočen ještě další rozsáhlý
dokument „Postav vodě hráz“ a v dalších letech
pak „Voda na duši“. Poslední z povodňových
dokumentů už však nebyl věnován tragédii na
severní Moravě, nýbrž okolnostem, které prová-
zely katastrofální povodeň v Čechách. Ona si
totiž příroda vybrala další krutou daň a režisér



Tragédie, která nepotřebuje komentáře.

Vladislav Kvasnička u záchranných prací samo-
zřejmě nemohl chybět.

Velká voda, která způsobila mezi lidmi ne-
změrné neštěstí, znamenala tedy paradoxně
pro ostravské studio nezvyklé tvůrčí vzepětí.
Na jiném místě této knihy se píše i o ztracené
paměti televizního archivu odneseného nelítost-
nými vodami. Takový je bohužel život. Doslova



Baroko v nás – cesty za uměním Hany Teislerové.



Povodní zničený archiv České televize Ostrava.

hrdinskou obět přinesli ostravští zpravodajci při
mapování průběhu obrovské přírodní tragédie.
A snad to tak mělo být, že téma stoleté vody
zůstalo v důstojné a umělecky přiměřené po-
době zachyceno i v nejnáročnějším dokumen-
taristickém žánru, jaký televizní praxe zná.

„Spolupráce s ostravským studiem pro
mne znamenala velmi významnou životní

etapu,“ svěřuje se režisér Vladislav Kvasnička.
„S lidmi z tohoto studia jsem prožil chvíle
velmi těžké i chvíle radosti a samozřejmě
mám v Ostravě mnoho přátel, na které do
smrti nezapomenu. V žádném jiném studiu
jsem nepotkal tak obětavé lidi, kteří jsou
pro dobro věci schopni obětovat svůj volný
čas, svoje rodinné záležitosti a jdou do toho



S velkou vodou vzal zaslé i sklad rekvizit.

naplno. Mohu říci, že po ostravském studiu
se mi občas stýská.“

Zaujetí „Zuřivého režiséra“ pro syrovost i jí-
mavost povodňové tematiky nesporně oboha-
tilo ostravskou dokumentaristickou tvorbu. Ale
velká voda přes svou nespornou atraktivitu
nebyla na přelomu tisíciletí jedinou tematickou
oblastí, která by zajímala zdejší tvůrce. Už
v první polovině devadesátých let se k velmi
zajímavému dokumentaristickému úkolu dostala
například režisérka Hana Teislerová.

„Jako dárek k mým padesátinám mi drama-
turgně Alena Míková přinesla nádherný scé-
nár dokumentárního filmu ‚Baroko v nás‘. Bylo
to dílo Petra Holého z Ostravské univerzity.
Okamžitě jsem pochopila, že musím-li se do
něčeho pustit celým srdcem a s opravdovou
chutí, bude to tento film.“

Po velikém úspěchu „Baroka v nás“ byla
Haně Teislerové nabídnuta i realizace dalšího po-
dobného dokumentu doc. Holého „Svět gotiky“.
Tvůrčí štáb opět celý rok pilně natáčel a putoval
po chrámech, kostelech, kapličkách, zámcích,
stavbách a památkách, aby zmapoval stopy

Dokumentární pořad
„Baroko v nás“ byl
odvysílán
24. prosince 1997.

Doc. PhDr. Petr Holý, DrSc.
(narozen 10. května 1933
v Ostravě), spoluzakladatel
katedry výtvarné tvorby
na Pedagogické fakultě
a na Filozofické fakultě
OU, vedoucí katedry dějin
umění a péče o kulturní
dědictví.

Na „povodňových“ velkých
dokumentech s Vladislavem
Kvasničkou spolupracovala
řada mladých kameramanů,
zejména však Vlastimil
Hamerník a Petr Kožušník.
Produkci zajišťovala Marcela
Rovnaníková.

Vysílání povodňových
dokumentů:
„Vyjdi z korábu“
(30. prosince 1997),
„Postav vodě hráz“
(15. července 1998),
„Voda na duši“
(1. ledna 2003).



Andrej Barla
(narozen 29. listopadu 1940
v Sečovci), barrandovský
kameraman v letech
1969 až 1991, zakládající
člen Asociace českých
kameramanů, s režisérem
Otakarem Vávrou natočil
např. hrané filmy „Zlatá
reneta“ a „Romance pro
křídlovku“.

Dokument „Ploština –
krvavá paseka“ zařadila
ČT do vysílání 15. května
2003.

S dokumentem
„Habermannův mlýn“
se diváci seznámili
16. května 2004.

Rozporná hodnocení
diváků i odborníků vyvolal
„demýtizační“ dokument
„Vznik a pád království
ševců“ o Baťově rodině
režiséra Pavla Jandourka
podle knihy
Miroslava Ivanova
(vysílání 10. září 2004).

Dokument „Můj přítel vrah“
Jany Lorencové a Jana
Nováka byl odvysílán
20. září 2004.

specifického uměleckého myšlení gotiky, jak
nám je zachovaly zmíněné umělecké slohy.

„Samozřejmě to bylo velmi náročné,“ svěřuje
se Hana Teislerová. „Často jsme museli čekat
celé hodiny na patřičné světlo. Museli jsme se
s kameramanem Andrejem Barlou dohodnout,
jak který záběr výtvarně koncipovat, aby to od-
povídalo duchu baroka či gotiky. Uvědomovali
jsme si, že nic nesmíme podcenit, že každá
maličkost má obrovskou vypovídací hodnotu.“

„Baroko v nás“ a „Svět gotiky“ byly právem
oceněny na několika festivalech. Hana Teisle-
rová pak pracovala ještě na dalších velkých
uměleckých dokumentech, například na filmu
„Muž tří srdcí“ o německém básníku Josefu
von Eichendorfovi, jehož osudy se dotkly mimo
jiné i slezského a moravského regionu.

O trendech, které jsou typické pro sou-
časnou tvorbu velkých ostravských televizních
dokumentů, hovoří Lenka Poláková:

„Směřování naší dokumentární tvorby na
přelomu tisíciletí svým způsobem navazuje na
publicistickou školu šedesátých let minulého

umožňuje jenom široká dokumentaristická plo-
cha, ukázat současný život ve všech jeho
podobách.“

Příkladem prvního tematického okruhu může
být film režiséra Jana Nováka „Ploština – krvavá
paseka“. Tento dokument se zabývá historií,
která byla po desítky let prezentována jako



Habermannův mlýn – svědectví o odsunu Němců.



Ploština – krvavá paseka: nová fakta o staré tragédii.

století, jak ji tehdy koncipovali Jan Neuls, Jiří
Vrožina nebo František Mudra. Zaměřujeme se
na dva základní okruhy. První z nich si pojme-
nováváme jako ‚demýtizace historie‘ s podtitu-
lem ‚jak to bylo doopravdy‘. Druhý okruh se
zabývá reflexemi současnosti. V těchto filmech
chceme s odstupem a s hloubkou, kterou



Můj přítel vrah – byl natáčen ve věznici na Mírově.



Režisér Jan Novák při natáčení velkého dokumentu „Tankisté“ názorně předehrává hercům způsob obrany
německých vojáků před československými tanky, které jako první přijely osvobodit Ostravu.



Slepé děti fotografují v dokumentu „Nespatřené“.

černobílý příběh hrdinství a cynismu. Na jedné
straně prý byli skvělí, úžasní, hrdinní partyzáni,
na druhé straně krutí, šílení a strašní nacisté.
Ve skutečnosti však byla historie vypálené va-
lašské vesnice trochu složitější. Objektivnější
pohled umožnily teprve otevřené archivy a se-
rióznější pohled fundovaných historiků.



„Evropská hvězda E. Beneše“ byla oceněna na AFO.

Ne náhodou tvoří značnou část této série
filmy věnované válečné nebo těsně poválečné
historii. Z tohoto soudku je i dokument reži-
séra Petra Jančárka „Habermannův mlýn“. Jde
o příběh váženého občana vesnice Bludova,
Huberta Habermanna, který, ač Němec, po-
máhal českým partyzánům, a protože zřejmě

Na konci devadesátých
let si dokumentární film
„Nespatřené“ odnesl Hlavní
cenu dokumentární sekce
Mezinárodního filmového
festivalu v Karlových
Varech.

Alespoň několik názvů
dalších velkých dokumentů
ostravského studia ze
začátku tisíciletí: „Tankisté“
(režie Jan Novák),
„Historie skoro detektivní“
(režie Pavel Jandourek),
„Malování potmě“ (režie
Pavel Štingl), „Poslední
vojáci“ (režie Michal Najbrt)
nebo „Osud jednoho
divadla – Osud jedné
generace“ (režie Jindřich
Procházka).

mnoho věděl jak o odboji, tak o německé vojenské mašinérii, byl na konci války – těsně před odsunem – zavražděn. A to lidmi, kteří se po válce stali významnými osobami obce a politicky jednoznačně zabarvenými funkcionáři. Habermann však ale nebyl zavražděn jenom proto, že mnoho věděl, nýbrž i proto, že byl bohatý. Závist je hrozným motorem lidské krutosti. Příběh surové vraždy mlynáře Habermanna je však především východiskem k zamyšlení nad otázkami souvisejícími s širší problematikou vyhnání Němců. Ukazuje, že na tomto poli i desítky let po válce stále existují nevyřešené věty.

Do druhého tematického okruhu – mapování současnosti – patří například nádherný dokument „Nespatřené“ režiséra Míry Janka. Jde o dojemné svědectví o tom, jak nevidomé děti fotografují svět kolem sebe. Zdánlivě neuskutečnitelný nápad postihnout obrazové vidění těch, kteří nikdy nespatřili sluneční světlo, se podařilo realizovat se silným citovým nábojem. Není divu, že tento film vzbudil u diváků neobyčejný zájem jak při premiéře, tak i při četných reprízách.

O mnoha filmech z dílny ostravských dokumentaristů veřejnost mluví s velkým obdivem. Ať už to byl například „Spartakiádni vrah“ režiséra Jiřího Svobody nebo z poslední doby pozoruhodný dokument „Můj přítel vrah“ scenáristky Jany Lorencové a režiséra Jana Nováka. Jde o svědectví o počátcích mafiánského kapitalismu v Čechách. Nejde však jenom o bulvární krvavou historii, jakých denně najdeme na stránkách různých obskurních listů přehršel, ale o příběh člověka, který se stal účastníkem kauzy nájemních vražd. Syrová, krutá a nesmlouvavá zpověď tohoto vězně z Mírova jako by nastavovala zrcadlo nám všem. Ukazuje, že v dobách, kdy jsme ještě naivně zvonili klíči a měli jsme pocit, že směřujeme jenom k těm lepším zítřkům, děla se v naší bezprostřední blízkosti a za našimi zády neuvěřitelná zvěrstva.

„Odehrávaly se věci, které jsou srovnatelné snad jenom s praktikami italské mafie,“ uvádí

hořce Jana Lorencová. „Ty strašlivé surovosti se děly poblíž nás na parkovištích a překladištích, tady se už vyjednávalo o miliardách, tady se připravovaly nájemné vraždy a my jsme netušili, jak blízko jsme světu zločinu. Není to moc povzbudivé, ale je to bohužel pravda. A poctivý dokumentarista musí mluvit pravdu.“

Bylo by možné vypočítávat ještě dlouhou řadu rozsáhlých dokumentárních pořadů, jimiž ostravské studio přispívá k mapování současnosti, k pravdivému poznávání nedávné i vzdálenější historie, k vytváření obrazu o tom, jací jsme byli, jací jsme, a jací chceme být.

A když jsme začali onou téměř symbolickou velkou vodou a jejím takřka biblickým odrazem v části ostravské dokumentární tvorby, měli bychom jí i skončit. Rok po povodni obtelefonoval Vladislav Kvasnička řadu nešťastníků, které v průběhu řady měsíců natáčel do svých filmů. Chtěl jim popřát šťastné a veselé vánoční svátky. Bohužel se dověděl, že jeden z jeho hlavních aktérů neunesl své neštěstí, nedokázal začít znovu a sáhl si na život. Kéž by tato jeho nešťastná volba nesymbolizovala příští osud velkých dokumentů v České televizi Ostrava, jak v závěru své upřímné výpovědi s obavami naznačil autorovi těchto řádků jeden z jejích nejtalentovanějších tvůrců – „zuřivý režisér“ Vladislav Kvasnička.



Dramatické okamžiky třívaldovské stávký ve třicátých letech se staly podkladem jednoho z dělů divácky vděčného seriálu mapujícího mimořádné události 20. století.

V půlstoleté historii ostravského studia byla s úspěchem připravena celá řada cyklických pořadů, u nichž počet jednotlivých dílů přesáhl několik set. To ovšem byly pořady, které byly vysílány podle téhož schématu – například pořad „Medúza“ se vysílá každý týden už osm let, takže počet odvysílaných dílů se počítá na téměř půl tisícovky. Podobně rozsáhlé jsou také cykly „Bludiště“, „Pod pokličkou“ nebo „Na stopě“.

Existuje však cyklus, jehož každý díl byl připravován pokaždé samostatně podle zvláštního scénáře. Řeč je o dokumentárním seriálu Miroslava Kačora „Osudové okamžiky“. Počet jednotlivých dílů, z nichž každý měl vlastní dramaturgii, vlastní strukturu, vlastní příběh a vlastní zpracování, dosáhl číslice 144 a to je opravdu hodné zaznamenání. Byl to seriál tak rozsáhlý, že na jednotlivých dílech „Osudových okamžiků“ muselo současně pracovat hned několik realizačních štábů.

Vysílání probíhalo nepřetržitě od ledna 2001 do prosince 2003 a je třeba říci, že

každé pokračování bylo diváky přijímáno s neobyčejným zájmem. Seriál měl totiž nejenom poutavou formu zpracování, ale hlavně velmi atraktivní základní námět. „Osudové okamžiky“ totiž popisovaly mimořádné události, které se odehrály v průběhu 20. století na území celé republiky. Události nesmírně zajímavé, v nichž hranici mezi životem a smrtí hlavních hrdinů tvořil často jenom zlomek vteřiny.

Zrod základního námětu seriálu po letech popisuje autor námětu Miroslav Kačor takto: „Byl jsem jednou na chalupě u svých kamarádů v Široké Nivě a zatímco všichni spali, já jsem bloumal v podkroví staré pudy. Tam jsem v obstarožní bedně našel letité výtisky časopisu Reportér z konce šedesátých let. Začal jsem si je prohlížet a najednou jsem v nich narazil na několik příběhů, které můžeme nazvat ‚mimořádnými událostmi‘. Jedním dechem jsem tak zhltl příběh letadla, které spadlo v roce 1956 u Levoče (prý se srazilo s balonem), dále byl na stránkách Reportéra popsán příběh studentů, kteří zahynuli v roce

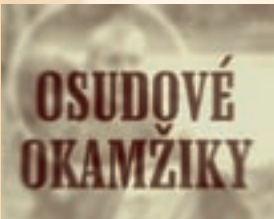
Osudové okamžiky

41



Miroslav Kačor
(narozen 25. dubna 1950
v Šenově u Ostravy),
scenárista a režisér,
v ostravské televizi pracoval
mezi lety 1993 a 2000
jako dramaturg, předtím
ve studiu Krátkého filmu
Prométheus Ostrava jako
produční.

Autor seriálu „Osudové
okamžiky“ Miroslav
Kačor přizval k natáčení
jednotlivých dílů především
Karla Bělohavého, Marka
Hýžu, Martina Červenku,
Simonu Nováčkovou,
Ludvíka Klegu, Jaroslava
Bařínku, Petra Daníka,
Milana Švihálka a Michala
Podhradského.



1968 na Kubínské Holi, neuvěřitelně vzrušující byl i příběh výbuchu v muniční továrně v Bolevci u Plzně v roce 1917. Najednou jsem si uvědomil, že podobných dramatických a tragických příběhů bylo v průběhu 20. století poměrně mnoho a že by jejich popis mohl televizní diváky zajímat.“

Miroslav Kačor si vzpomněl také na příběhy, které se v průběhu jeho života odehrály téměř v jeho bezprostřední blízkosti – například výbuch plynu ve Vratimově (tuhle událost autor zažil jako chlapec), různá důlní neštěstí na Ostravsku, dobře si pamatoval i na pád Mostu pionýrů v Ostravě. Tehdy o té události mluvilo celé město, i když se o tragédii v novinách téměř nepsalo. Budoucí autor seriálu si řekl, že by mohlo být zajímavé všechny ty osudové okamžiky zmapovat. To byl skutečný zrod seriálu, který se měl původně nazývat „Mimořádné události“. „Oné noci v Široké Nivě se pro mne zkrátka odehrál osudový okamžik,“ dodává Miroslav Kačor. Byl to opravdu šťastný nápad. Okamžiky, v nichž o bytí a nebytí hlavních aktérů rozhodují zlomky vteřin, veřejnost velmi přitahují.

„Důležité pro úspěch seriálu bylo i to,“ podotýká Miroslav Kačor, „že některé z těch příběhů nebyly dodneška objasněny nebo se o nich ve své době mlčelo. Teď jsme přišli na scénu my a ty kauzy vynášeli na světlo. Pro diváky to bylo opravdu vzrušující.“

Od samého začátku bylo jasné, že autoři budou mít co dělat s opravdu dramatickými příběhy. Jevištěm natáčení prvního dílu byla například dvoutisícová obec Rakvice ležící v těsném sousedství lednicko-valtického areálu. Jenom málo svědků tady ještě pamatovalo tragickou událost ze třicátých let, kdy u Nových Mlýnů učitelé nedokázali zabránit strašlivé tragédii dětí na školním výletě. Skupina dětí a dospělých se tehdy přepravovala na říčním prámu z břehu na břeh. Neobyčejně tragická událost s jedenácti oběti tehdy otřásla prvorepublikovou veřejností.

Stovky výpovědí svědků oživily vzpomínky na nejtragičtější tragédie 20. století. Tak tomu

bylo v případě havířské katastrofy na dole Dukla 7. července 1961 v Havířově-Suché. Příčinou neštěstí byla v podstatě nešťastná náhoda, při níž vznikl požár. Když se oheň rozšířil do širšího prostoru, bylo už pozdě. V pasti zůstalo 108 havířů, kteří byli požárem uvězněni v podzemí dolu. Nebylo jim pomoci, všichni zahynuli, přestože o jejich záchranu usilovalo na 700 záchranářů z celého revíru.

Jindy se stala obětí neštěstí jediná osoba, ale společenské souvislosti daly tragédii punc neobyčejné výlučnosti. Tak tomu bylo i 12. července 1932, kdy se nedaleko Otrokovic v mlze zřítil osobní letoun Junkers a v jeho troskách zahynul slavný tvůrce zlínského ševcovského impéria Tomáš Bafa. Všechno se odehrálo v mlze a přímých svědků nebylo. Ručičky hodinek na ruce Tomáše Bati se zastavily téměř přesně v šest hodin ráno. Ve stejnou hodinu, kdy se letadlo roztříštilo o zem.

Začátkem třicátých let samozřejmě neexistovala cenzura, takže veřejnost byla podrobně informována o každé z posledních vteřin života slavného ševce. Tak byla úloha tvůrců při natáčení „Osudových okamžiků“ o smrti Tomáše Bati relativně usnadněna.

Horší to ale bylo třeba v případě tragické události, která se odehrála v městečku Hrotovice na Vysočině 8. května 1945. Přesně v poslední den 2. světové války, tady zahynulo v jediné vteřině 149 lidí, když sovětské bombardovací letadlo omylem zaútočilo na dav shromážděný na návsi.

Podobně bychom mohli postupně vyjmenovávat jednu tragickou událost za druhou. Seriál „Osudové okamžiky“ ale rozhodně nebyl natáčen jenom z toho důvodu, aby připomínal tragické příběhy obětí. Měl být současně varováním. A také připomínkou, že každý okamžik našeho života stojí za to, aby byl naplněn prožíváním. Vždyť nevíme dne ani hodiny. Neznáme, jaké budou cesty našich osudů. Proto si važme každé chvíle, kterou můžeme v klidu prožívat. A poučme se z chyb, které udělali ti, o nichž vypovídá seriál „Osudové okamžiky“.



Diváčky nejúspěšnější soutěžní rodinný pořad ostravského studia vznikl podle formátu populární japonské televizní hry. Obdobný pořad v současné době sledují diváci v desítkách zemí světa.

Pořadem, který má v závěru padesátileté historie ostravského studia absolutní přednost před všemi ostatními, je zábavná rodinná soutěž „Hodina pravdy“. Je vysílána od 22. září 2002 většinou každou čtvrtou sobotu na programu ČT 1 v nejsledovanějším čase – od 20. do 21. hodiny.

„Jde o mezinárodní formát, který vymysleli Japonci a prodávají ho Američané pod názvem ‚Happy Family Plan‘, vysvětluje Karel Spurný. „Koupili jsme jej konkurentům před nosem, čehož sousední producenti dodnes litují.“

Pro scenáristu Michala Najbrta ovšem „Hodina pravdy“ znamená velkou příležitost v návratu k autorské dramaturgii, kterou kdysi jako moderátor uplatňoval v pořadu „Můj táta byl“.

„Na tomto projektu oceňuji tendenci, o níž usiluji celý život – o zábavu lidí tzv. ‚z druhé strany obrazovky‘,“ svěčuje se Michal Najbrt. „V ‚Hodině pravdy‘ totiž nevystupují žádné hvězdy, žádní protřelí baviči, nýbrž docela obyčejní lidé. Každé čtyři týdny s nimi připravujeme příjemnou a laskavou hodinku pro

lidi jim podobné. Pro mne coby scenáristu a dramaturga je nejzajímavějším prvkem tohoto pořadu home video popisující týdenní přípravu rodiny na splnění zadaného úkolu. Ti lidé od nás dostanou na sedm dní zapůjčenou kameru a navzájem se filmují. Výsledkem jsou pokaždé tři, čtyři hodiny záznamů a mohu říci, že ani houf zkušených režisérů nevymyslí tak úžasné věci, jako je pozitivně orientovaná rodina. Tohle mě velice baví, a proto jsem do toho šel.“

„Hodina pravdy“ není soutěž v ortodoxním slova smyslu. Je to hra. Hra, v níž pozvaná rodina tvoří sehraný tým a tento tým se snaží uspět v realizaci někdy více, jindy méně vtipného úkolu. Na přípravu má sedm dní a nejde o jen tak ledajaké úkoly. „Jestli rodina uspěje, nebo ne, to je pro mne vedlejší věc,“ svěčuje se upřímně Michal Najbrt. „Daleko cennější je sledovat cestu rodinného týmu k úspěchu. Taková hra se mi líbí, a proto tuhle práci dělám rád.“

Ve hře jsou pokaždé jiní herci. Úkolem scenáristy je vybrat natolik sehranou rodinnou

Hodina pravdy

42

Petr Svoboda
(narozen 26. června 1952
v Havlíčkově Brodě),
herec a moderátor, který
spolupracuje s řadou
televizních studií.
Diváci si jej pamatují
z televizních pohádek
(O Všudybylovi, Paví král,
Princ Chocholouš, Princ
a Večernice). Hrál také ve
snímcích Poprask na silnici
E 4 (1979) a Každému
jeho nebe (1981). Aktivně
se věnuje dabingu.



Roman Motyčka
(narozen 22. prosince 1964
v Opavě), v ostravské
televizi pracoval jako režisér
od roku 1992 do roku
1996, nyní spolupracuje
externě.

partu, aby neochvějně dokázala zaujmout diváky. Z pěti, šesti uchazečů je obvykle vybrána jedna jediná rodina. Už se jich před kamerami za dobu existence pořadu vystřídalo na sedmdesát, takže si každý dokáže představit, kolik kilometrů za svými „obyčejnými hrdiny“ Michal Najbrt najezdil, kolikrát si v předsíni zouval boty a kolikrát přesvědčoval malovné, že je v jejich silách předepsaný úkol splnit. „Pokaždé se setkávám s jinými herci a není na světě taková stáj komiků a bavičů, která by nahradila fenomén ‚Hodiny pravdy‘“, dodává scenárista.

Stejně jako u pořadu „Můj táta byl“ je scenárista přítomen natáčení. Musí pomáhat moderátorovi a režisérovi doladovat všechny detaily. Je na konci onoho pomyslného řetězce, který vznikl při samém výběru rodiny. „Jsem takový jejich táta,“ svěřuje se Michal Najbrt. Dovedu je až před kameru, jsem jejich pomocníkem a někdy i důvěrníkem. Tlumočím jejich názory a někdy je i hájím před přemrštěnými požadavky realizátorů. Funguji zkrátka jako jakýsi guru těch svých rodinných part.“

Významnou roli má v pořadu moderátor Petr Svoboda. Byl vybrán z dost náročného konkurzu a do koncepce „Hodiny pravdy“ ideálně zapadá především proto, že je podobně pozitivně naladěn jako celý realizační tým. Jeho úkolem není rodiny konfrontovat s neúprosným úředním zadáním úkolu. Musí být – a nikoli se jenom tvářit – jako pohodář, jako člověk, který přistupuje ke svému úkolu pozitivně. Povinností scenáristy je moderátorovi sloužit. Ze všech zúčastněných totiž zná pozvanou rodinu daleko nejdůvěrněji, protože je s ní ve styku nejdéle. Ale moderátor Petr Svoboda je pro „Hodinu pravdy“ klíčovým člověkem.

A režisér? Roman Motyčka, ačkoli neměl takové zkušenosti jako realizátoři velkých zábavných pořadů, se svého úkolu dokázal zhostit s velkým přehledem. Samozřejmě měl velmi kvalitní vzory v zahraničních verzích „Hodiny pravdy“, ale dokázal postavit celou realizační ambaláž pořadu velmi osobitě a s velkým smyslem pro charakter a žánr pořadu.

„Obdivuji na něm i to, že umí říci NE,“ podotýká scenárista. „To mnoho režisérů neumí. Já jsem laskavý, on je tvrdás. A jako takový má celou věc dokonale pod kontrolou.“



Hraje se o ceny v hodnotách statisíců korun.

Štáb je poměrně mladý. Významnou figurou je v něm kameraman Petr Kožušník. Dokáže být neúnavný ve vymýšlení nejrůznějších úkrytů, kam všude umístit svou čipovou kameru. Slouží mu nejmodernější technika, ale on se za ni neschovává. Je to velmi kreativní tvůrce. Při natáčení se o něm vlastně moc neví, ale Petr Kožušník je stále připraven pomoci realizovat každý dobrý nápad režiséra, scenáristy či moderátora.

Po stránce výtvarné je „Hodina pravdy“ variací toho, co existuje v cizině. Vymyslet scénu ale nebyl jediný úkol výtvarníka Milana Sikorského. Daleko složitější je pro něj sloužit pořadu při vymýšlení nejrůznějších hracích rekvizit. On je vlastně takovým jakýmsi provozním výtvarníkem. Ke svému úkolu přistupuje s pokorou a nevšední ochotou. Ve výtvarném výsledku hraje v „Hodině pravdy“ také významnou roli světelný design. Na tomto poli je spolupráce architekta Milana Sikorského s kameramanem Petrem Kožušníkem přímo vzorová.

„U podobných velkých zábavných pořadů jsem vždycky obdivoval práci produkce,“ připojuje se k chvále svého štábu Michal Najbrt. „To, co ale odvádí Danuše Břeská, je absolutní



Moderátor Petr Svoboda se v Hodině pravdy vrátil k uvádění soutěžních pořadů, ale příliš se o něm už neví, že je také majitelem dabingového studia, ve kterém například vznikla česká verze populárního seriálu M.A.S.H.



Natáčení ve studiu předchází návštěva u rodin doma.

špičková práce. Ona je naprosto přesná a dokonale profesionální. V ‚Hodině pravdy‘ funguje díky její obětavé práci opravdu všechno. Jsem rád, že téměř v závěru své profesionální kariéry se setkávám s tak dokonalým přístupem. Kdo trochu rozumí televizi, ví, že tohle nejsou zrovna jednoduché pořady. Produkce je ale naprosto perfektní.“

Jedním z přímo zázračných mužů štábu je také střihač Jaromír Vašek. Jeho příspěvek



Petr Kožušník
(narozen 14. listopadu
1973 v Ostravě), jako
kmenový kameraman
spolupracoval s ostravskou
televizí od roku 1993
do roku 1999, od té doby
pak jako externista.



Danuše Břeská
(narozena 18. července
1962 v Ostravě),
v ostravské televizi pracuje
od roku 1980 až dodnes
nejprve jako produkční,
později i jako producent.



Jaromír Vašek
(narozen 10. února 1964
v Přerově), v ostravské
televizi pracoval od roku
1984 nejprve jako technik,
později (až do roku 1994)
jako samostatný střihač,
nyní jako střihač-externista.

dávno jsme třeba zadávali úkol ryze český – tlučení špačků! Jde o prastarou klukovskou hru ze 17. století. Do mezinárodní databáze úkolů ‚Hodiny pravdy‘ tak přibyl zcela nový a originální úkol, který vymyslel právě Aleš Jurda.“

V licenčních propozicích je výslovně uveden zákaz pozvané rodiny předem instruovat. Soutěžící se zkrátka musí k informacím a k dovednostem, jak úkol nejlépe zvládnout, dostat úplně sami. Stále složitější je také najít někoho, kdo je schopen bezchybně rodinám předvést, že úkol je opravdu možné v daném časovém limitu splnit. A tak se před kamerami objevil vousatý Valach v kroji předvádějící hru na kravské zvonce nebo artista, který se dokázal vysvléknout z pevně utažené svěrací kazajky. Tohle všechno je míněno naprosto vážně. Jde totiž o velké peníze. Když zástupce soutěžící rodiny dokáže předepsaný úkol bezchybně a v daném časovém limitu splnit, získá pro své blízké velmi hodnotnou cenu, řádově ve výši statisíců korun.

„V jednom z posledních dílů mne zaujala paní, která bez jakéhokoli matematického vzdělání zvládla velmi těžký úkol figurkou koně v průběhu 65 tahů postupně navštívit všechna políčka šachovnice,“ vzpomíná šéfdramaturg Marek Dohnal. „Šachový mistr Berežuk, který to soutěžícím na místě předvedl, nás pokáral, že jde o úkol příliš těžký. Že je to spíše matematický než šachový úkol. Že by na něm vyhořel i velmistr Kasparov. Ta paní byla docela obyčejná vyučená servírka nebo prodavačka, matka čtyř dětí. Ale přišla do studia, usedla k šachovnici a úkol naprosto brilantně splnila! Samozřejmě jsme se jí ptali, kdo jí radil, a ona odpověděla, že přece chlapi v hospodě. Ona se zkrátka naučila 65 tahů z paměti. Když máte doma čtyři děti, jistě to není jen tak vysedávat celé hodiny v začouzené hospůdce a učit se skákat koněm z políčka na políčko. Ale vyhraná cena stála za to!“

Dramaturgický princip „Hodiny pravdy“ je velmi jednoduchý. Jde o to vyhledat kvalitní rodinu, nabídnout jí relativně lukrativní cenu

a zadat jí zdánlivě nesplnitelný úkol. Ta rodina naopak věnuje televizi týden svého času, kdy se poctivě připravuje a přitom krok za krokem natáčí, jak se jejich zástupce snaží dokonale naučit splnit předepsaný úkol. V průběhu samotného pořadu se pak každou čtvrtou sobotu na ČT 1 objeví postupně celkem tři rodiny.

Sledovanost „Hodiny pravdy“ se pohybuje kolem 15%, podle toho, co na sobotní večer připravily konkurenční stanice. Asi třetina rodin dokáže zadaný úkol opravdu splnit. Dvěma třetinám pozvaných se to naopak nepodaří. Někdy je to štábu velice líto, protože pozvaná rodina si v průběhu večera dokázala získat velké sympatie diváků. Takový už je ale život. Ceny nejsou pro každého, získat je může jenom ten, kdo odvede dokonalou práci.

„Na otázku, zda lze tento pořad považovat za skutečnou hodinu pravdy ostravského studia, je těžké odpovědět,“ zamýšlí se závěrem Michal Najbrt. „Jde o převzatý pořad. V tomto smyslu není projekt rozhodně reprezentativní. Vždyť každý scenárista má ambici přijít s vlastním originálním formátem. Samozřejmě, že v tom našem globalizovaném světě se hned tak něco nového na počkání vymyslet nedá. Ani název ‚Hodina pravdy‘ není náš. V Německu byl pořad vysílán pod názvem ‚Die Stunde der Wahrheit‘. Je to světový formát, stejně jako třeba ‚Tak neváhej a toč‘. Ale co vlastně divákům nabízet? Těžko bychom z Ostravy mohli konkurovat ostatním studiím třeba natáčením nějakých velkých zábavných show. Nám patří právě takové pořady, jako je ‚Hodina pravdy‘. Snad je z tohoto hlediska návrat k zábavě lidí ‚z druhé strany obrazovky‘, jak jsme ji divákům před lety třeba v pořadu ‚Můj táta byl‘ nabízel, symbolický. Takže díky Japoncům za ‚Hodinu pravdy‘.“



Jedno ze stříhových pracovišť ostravské redakce zpravodajství, kde se každý den připravují reportáže do vysílání Reportu, je už dnes rovněž plně digitalizované a ke stříhu používá počítače.

V období posledních patnácti let kolem přelomu tisíciletí prošlo ostravské televizní studio velmi radikálními změnami. Po většinu těch let stál v čele studia ve funkci ředitele Miloslav Petronec. Byl to právě on, na jehož bedrech spočívala odpovědnost za pozitivní charakter všech probíhajících změn.

„V oblasti programové tvorby bylo nejpodstatnější, že se přes různé tlaky podařilo zachovat ostravské studio jako plnoformátové, to znamená, že jsme tady udrželi nejenom výrobu zpravodajství a publicistiky, ale také dramatickou tvorbu, pořady zábavné, hudební, umělecké, vzdělávací a jiné,“ vysvětluje Miloslav Petronec. „Myslím, že jsme ve zmíněných žánrech zaznamenali i v tomto posledním období padesátileté historie studia nejeden programový úspěch, a tím dokázali, že se s námi na celostátní obrazovce musí počítat.“

Ostravští tvůrci museli ovšem své pořady vyrábět nejenom kvalitně a divácky atraktivně, ale také hospodárně a efektivně. V nových podmínkách nemohla nadále přežívat praxe,

kdy se jaksi příliš nemuselo hledět na to, jak vysoké prostředky bude třeba vynaložit na existenci provozu a na výrobu jednotlivých programů.

„Dokázali jsme hned od začátku devadesátých let produkovat naši tvorbu s minimálními náklady, s vysokou produktivitou a přitom kvalitně,“ uvádí Miloslav Petronec. „Právě vysoká umělecká a společenská úroveň našich pořadů přispěla k tomu, že jsme nemuseli příliš diskutovat o tom, zda plnoformátovost nadále zachovat.“

Začátkem století byla zpracována analýza vysílání ostravského studia, z níž vyplývalo lichetivé zjištění, že 40% pořadů zde vyráběných bylo odvysíláno v nejsledovanějším čase, v tzv. prinetimu. „To samo o sobě svědčí o tom,“ dodává Petronec, „že jsme vlastními silami dokázali průběžně natáčet pořady kvalitní, na dobré programové úrovni, divácky zajímavé a atraktivní.“

K tomu byla ovšem třeba kvalitní technika. Ještě koncem osmdesátých let mohly



Ing. Miloslav Petronec (narozen 22. listopadu 1948 v Ostravě), do studia nastoupil v roce 1969 jako technik, v letech 1983 až 1991 zde působil jako vedoucí přenosového vozu a od roku 1991 až do roku 2002 byl ředitelem Československé televize Ostrava, poté České televize Ostrava. Po roce 2002 pracuje ve funkci šéfa výroby a techniky.

být přitom v Ostravě používány jenom takové technologie a takové výrobní prostředky, které bylo možné zajistit v omezené míře v rámci daného politicko-hospodářského systému. Zařízení, které nebylo možné pořídit za české koruny nebo za sovětské rubly, se do Ostravy dostávalo jenom s obtížemi.

„Šlo nám proto v nové době o zajištění takových technologií, které by byly přinejmenším na evropské úrovni,“ uvádí Miloslav Petronec.

Na vedení studia byly v té době i v jiných směrech kladeny do té doby nevídané požadavky. Například parlament vyvíjel neustálý tlak na podstatné snižování počtu zaměstnanců v celé Československé televizi a samozřejmě i v ostravském studiu. Miloslav Petronec k tomu říká:

„Naše výrobní organizace byla přirozeně nucena respektovat striktní požadavek centra, aby řada profesí – zejména tvůrčích – přecházela ze stálého zaměstnaneckého poměru na volnou nohu. Týkalo se to hlavně režisérů, scenáristů, dramaturgů a kameramanů. Důvody nemá smysl rozebírat, bylo to považováno za principiální záležitost. Museli jsme se proto bohužel rozloučit i s velmi kvalitními lidmi, kteří perfektně vykonávali svou práci třeba i desítky let.“

Za těchto okolností nebylo snadné řešit často velmi ožehavé personální otázky a zabývat se lidsky tíživými problémy. Vzhledem k operativnímu zavádění nejmodernější techniky přijímalo personální oddělení ve stejné době zejména do výrobních oddělení řadu mladých odborníků.

Rychlá obměna kádrů byla příznačným rysem první poloviny devadesátých let i v programové oblasti. Přitom bylo možné zaznamenat nový, nepříliš povzbudivý jev, že totiž řada lidí pracně a s velkými náklady vychovaných k perfektnímu ovládání svých profesí přecházela po zpracování v ostravském studiu do privátních televizních agentur, reklamních firem a soukromých televizních stanic. Bylo to dáno tím, že v komerčním sektoru mohli zaměstnavatelé takovým lidem nabídnout vyšší výdělků,

a tedy i vyšší sociální standard. Tento trend, vyplývající z nového tržního prostředí, byl patrný i u ostatních studií veřejnoprávní televize, včetně studia pražského. Centrum však bez ohledu na tuto skutečnost velmi důsledně pod-



I prezident musel použít ke vstupu do studia turnikety.

porovalo jak tvůrčí, tak technologickou úroveň všech stanic v České republice.

„Během relativně krátké doby,“ podotýká Miloslav Petronec, „byla zásadně vylepšena veškerá potřebná televizní technika a technologie a poté, co se studia v Ostravě a Brně dostala na úroveň pražského centra, byl kvalitní standard udržován na potřebné výši. Lze říci, že technické vybavení ostravského studia se v současné době nijak neliší od vybavení Kavčích hor.“

Je ovšem samozřejmé, že některými speciálními, velmi drahými výrobními technologiemi ostravské studio nedisponuje, ale má možnost operativně je v plném rozsahu používat na objednávku v pražském studiu. Odpovídá to zásadě efektivnosti a hospodárnosti.

V průběhu mnoha desítek let své existence se ostravské studio extenzivně velmi rozvinulo. Když se v první polovině devadesátých let prováděla inventarizace movitého a nemovitého majetku, bylo zjištěno, že počet budov, staveb, skladovacích prostor a dalších stavebních objektů je tak vysoký, že jej nelze ani při nejlepší vůli udržet na někdejší výši. Ostatně bylo by to zbytečné – počet zaměstnanců se přece



Záznamové pracoviště ostravského studia. Tudy musí zákonitě projít všechny pořady, které se budou vysílat. V současné době ČT Ostrava využívá plně digitální techniku.



Zde se rodí kvalitní zvukové mixy většiny pořadů.



Režijní a odbavovací komplex – srdce studia.

neustále snižoval a v budovách patřících ostravskému studiu by neměl kdo pobývat.

„Náklady spojené s údržbou tak velkého množství budov byly neúnosně vysoké,“ zdůrazňuje Miloslav Petronec. „Proto byla v oblasti nakládání s nemovitým majetkem studia vypracována nová strategie. Důsledkem tohoto trendu bylo jednak odprodání některých málo využívaných budov, jednak jejich vrácení původním majitelům v restituci. Přestavbou někdejšího přenosového oddělení pak vznikl nový objekt, nezatížený žádnými finančními pohledávkami. V něm jsou umístěny veškeré kanceláře a prostory potřebné k programovému a technickému zabezpečení stávajícího vysílání.“

Nové prostory odpovídají přiměřenosti současných nároků na technické i sociální vybavení podobných institucí. „Objekt není nijak předimenzovaný,“ zdůrazňuje Miloslav Petronec. „Myslím, že se tu lidem pracuje dobře,“ dodává.

Ostravská televize musela v restituci původním majitelům vrátit i sál bývalé hospody U Havránků v Ostravě-Zábřehu, který po desítky let sloužil jako televizní studio. Byl to

prakticky jediný nahrávací prostor, v němž bylo možné vytvářet dramatickou tvorbu, zábavné pořady a vůbec programy vyžadující rozsáhlejší natáčecí plochu.

„Nějakou dobu řešili naši lidé tento problém najímáním různých náhradních prostor, ale náklady s tím spojené se časem stávaly neúnosnými,“ vysvětluje Miloslav Petronec. „Bylo zkrátka příliš drahé neustále provizorně přistavovat naše přenosové a záznamové vozy k různým ostravským sálům a pracně se domlouvat, kdy nám jejich majitelé dovolí natáčet.“

Tristní situace byla nakonec vyřešena rázným rozhodnutím. Studio zakoupilo jeden z objektů bývalého Výzkumného ústavu uhelného v Ostravě-Radvanicích a vybudovalo zde studio mnohem větší, než bylo dosavadní studio U Havránků. Dnešní vytíženost tohoto zařízení je velmi vysoká a bohatě dostačuje k pokrytí výroby veškerých zábavných, soutěžních, hudebních i dramatických pořadů, jež k realizaci potřebují odpovídající prostor.

Toto všechno jsou ovšem tak trochu bolesti vyplývající z důsledků vývoje studia v celém průběhu jeho půlstoleté existence. Avšak dnes čeká tuto instituci změna přímo revoluční – digitalizace. Bude to technologický převrat naprosto zásadní. Veřejnoprávní televize jako celek bude vystavena zcela novým tlakům, jejichž důsledek je dnes těžko předvídat. Miloslav Petronec, který se v současné době se svými spolupracovníky soustavně zabývá mimo jiné vypracováváním co nejefektivnější strategie rozvoje ostravského studia v tomto převratném období, si je vědom výzvy, která stojí jak před všemi technickými, tak i programovými pracovníky ostravské televize.

„Podaří-li se legislativně zakotvit zásadu, že Česká televize bude mít k dispozici kompletní vysílací multiplex, tedy čtyři programové kanály, bude to znamenat dosud nevídané navýšení objemu výroby,“ upozorňuje Miloslav Petronec. „To je samozřejmě jenom obecný předpoklad pro to, aby ostravské studio odpovídajícím způsobem stále rostlo. Za ta dlouhá léta, co

jsem v ostravské televizi pracoval, jsem dobře poznal zdejší poměry a jsem přesvědčen, že i po padesáti letech existence naší stanice je v Ostravě stále k dispozici dostatečně kvalitní líheň fundovaných technických odborníků a samozřejmě i talentovaných tvůrců, aby nebylo nutné se o budoucnost obávat.“

Brázda, Vladimír: „*Melodie vzpomínek*“ (Výtvarné centrum Chagall, Ostrava, 1994)

Brinke Josef, RNDr.: „...a poznali iba kameři“ (nakladatelství Obzor, Bratislava, 1976)

Dittler, Karel: „*Československá televize Ostrava za léta 1955 až 1972*“ (archivní materiál České televize Ostrava, 1972)

Eliáš, Luděk: „*V srpnových dnech jsem pracoval v ostravské televizi jako moderátor*“ (příspěvek do sborníku „Svědectví o roce 1968 v Ostravě“, nakladatelství Tilia v Šenově u Ostravy, 1998)

Kačor, Miroslav: „*Osudové okamžiky*“ (nakladatelství Rybka Publishers, Praha, 2003)

Kochánek, Ladislav: „*Tisíc československých nej*“ (nakladatelství Albatros, Praha, 1988)

kolektiv: „*Očima čtvrtstoletí*“ (účelová publikace k 25. výročí ČSTO, archiv České televize, Ostrava, 1980)

kolektiv: „*Ostrava (sborníky díl I. až X.)*“, (nakladatelství Profil, Ostrava, 1961–1979)

kolektiv: „*Třicet let s kahanem*“ (výstřžková kronika, archiv České televize Ostrava, 1985)

Konkowski, Richard: „*Sám proti moři*“ (nakladatelství Magnet, Praha, 1973)

Kolda, František: „*Lovy beze zbraní*“ (nakladatelství Orlíček, 1999)

Lipus, Radovan – Vávra, David: „*Šumná města*“ (nakladatelství Petrov, Brno, 2002)

Müller, Jaroslav: „*Po loveckých stezkách*“ (nakladatelství Profil, Ostrava, 1976)

Müller, Jaroslav: „*Přátelé Zeleného údolí*“ (nakladatelství Profil, Ostrava, 1981)

Neuls, Jan: „*Srpen 1968 ve studiu ostravské televize*“ (příspěvek do sborníku „Svědectví o roce 1968 v Ostravě“, nakladatelství Tilia v Šenově u Ostravy, 1998)

Stolařík, Ivo, PhDr.: „*Život není fráze*“ (nakladatelství Tilia, Šenov u Ostravy, 2002)

Suchý, Ondřej: „*Účtenka z kavárničky dříve narozených*“ (nakladatelství Brána, Praha, 1995)

Šimíček, Jiří, MUDr.: „*Muzikant vzpomíná*“ (nakladatelství ŽÁR, Ostrava, 1997)

Švihálek, Milan: „*Čtvrtstoletí publicistické tvorby v ostravském televizním studiu*“ (diplomová práce, Fakulta žurnalistiky Karlovy univerzity, Praha, 1982)

Tomeček, Jaromír: „*Po loveckých stezkách*“ (úvod ke knížce J. Müllera, Profil, Ostrava, 1976)

Prameny a literatura

Obsah

Úvodem.....	5
Slovo autora.....	7
<i>Jak šel čas 1 / 1955 až 1965.....</i>	<i>8</i>
V roce nula / 1.....	9
První vysílání / 2.....	13
Hlasatelna / 3.....	17
Tři kamery / 4.....	21
Ostravská publicistická škola / 5.....	27
<i>Jak šel čas 2 / 1965 až 1975.....</i>	<i>34</i>
Picassiáda / 6.....	35
Lovy beze zbraní / 7.....	39
Zažloutlé fotografie / 8.....	43
Srpen / 9.....	49
Za lidmi doby kamenné / 10.....	55
Z operety do operety / 11.....	59
Sám proti oceánům / 12.....	63
To ostravské zpívání / 13.....	69
Nebezpečný svět kalorií / 14.....	75
Jaroslav Dietl a Ostrava / 15.....	79
Můj táta byl / 16.....	83
Hudbou k srdci / 17.....	87
Po loveckých stezkách / 18.....	91
<i>Jak šel čas 3 / 1975 až 1985.....</i>	<i>94</i>
Voničky a Zpívánky / 19.....	95
Kamenný řád v černé zemi / 20.....	99
O zdraví / 21.....	105
Čas soutěží / 22.....	109
<i>Jak šel čas 4 / 1985 až 1995.....</i>	<i>112</i>
Kavárnička / 23.....	113
Přátelé Zeleného údolí / 24.....	117
Divadélko pod věží / 25.....	121
Za svědky minulosti / 26.....	125
Listopad / 27.....	129
Sport před ostravskými kamerami / 28.....	133
Posezení s Janem Burianem / 29.....	137
Ta naše povaha česká / 30.....	139
<i>Jak šel čas 5 / 1995 až 2004.....</i>	<i>142</i>
Vysíláme Report / 31.....	143
Postřehy odjinud / 32.....	149

Klekánice / 33.....	153
Medúza a pohled do Bludiště / 34.....	157
Tak neváhej a toč / 35.....	161
Šumný nápad / 36.....	163
Na stopě / 37.....	167
Předčasná úmrtí / 38.....	171
O ztracené lásce / 39.....	175
Učiň sobě koráb / 40.....	179
Osudové okamžiky / 41.....	185
Hodina pravdy / 42.....	187
Ohlédnutí / 43.....	191
Literatura a prameny.....	195

Bilance padesáti let působení televizní stanice na severovýchodě republiky nemá závěr,
její historie má pokračování v každém následujícím dni.
Současné úsilí a příští výsledky zhodnotí v budoucnu někdo další.

Tato kniha byla napsána a vytištěna díky finančnímu přispění hlavního partnera publikace



ARBOmedia.net Praha spol. s r. o.,

prostřednictvím účelové dotace, kterou poskytl



a za významného přispění dalších partnerů



*Vážíme si jejich podpory, vnímáme ji jako vnější výraz vztahu ke kulturnímu dědictví regionu
a podílu Televizního studia Ostrava na něm.*

Padesát let Televizního studia Ostrava
Milan Švihálek

Výkonná redakce Jolanda Pilařová, Martin Novosad
Technické informace připravil ing. Petr Najman
Vydala Česká televize, Televizní studio Ostrava
Grafická úprava a sazba Repronis, Ostrava
Tisk Finidr, s.r.o., Český Těšín
Vydání první, 2005
Cena 250 Kč

ISBN 80-85005-53-0