

ROZHOVORY A MATERIÁLY /INTERVIEWS AND ARTICLES

„Děti dokáží velké věci.“ Rozhovor s manželi, kteří čtvrtstoletí vedli Dismanův rozhlasový dětský soubor – fenomén české kulturní krajiny

Michal Ježek

Fond orální historie ČRo

Protokol o záznamu:

Narátoři: herečka a režisérka Zdena Fleglová (Z); dramaturg a pedagog Václav Flegl (V). Dismanův rozhlasový dětský soubor (DRDS) vedli jako sborníkáři od října 1990 do září 2015.

Vedení rozhovoru: Rozhovor byl veden s oběma narátory najednou. Probíhal ve studiu Tvůrčí skupiny elévů (TSE) Českého rozhlasu, které Dismanův soubor využívá k práci. Byl natáčen 11. dubna 2016, a to najednou od 18:00 do 21:15, s kratší přestávkou. Editace textu dokončena v listopadu 2017.

Tematické okruhy: (rozhlasová) činnost narátorů před vedením DRDS; vlastní vklad do souboru ve vztahu k jeho předchozím tradicím; soubor jako (rodinné) společenství; způsob vedení souboru; dispozice a talenty členů; zázemí souboru v Českém rozhlasu; DRDS v životě narátorů;

Inspirace k rozhovoru: Tazatel je absolventem hlasové výchovy, kterou v TSE lektorovala Zdena Fleglová, znal se zhruba také s Václavem Fleglem, se kterým v minulosti natáčel kratší rozhovor.

Ambice záznamu: Ambicí nebylo zaznamenat dějiny Dismanova souboru (o kterých pojednávají například souborové Almanachy nebo kniha Od mikrofonu k posluchačům) ani podat přehled jeho činnosti, slavných členů či úspěchů (o kterých

se dozvídáme například na webových stránkách souboru). Tazatel chtěl spíše zachytit způsob, jakým o souboru přemýšlejí jeho někdejší vedoucí, o kterých věděl, že mají k DRDS intenzivní osobní vztah. Ambicí bylo postihnout, přirozeným rozhovorem, jeden z fenoménů české kulturní krajiny (soubor založen 15. 9. 1935), protože soubor byl vždy činorodým společenstvím, formujícím řadu vynikajících tvůrčích osobností. Patří mezi ně například moderátor Marek Eben, herečka Aťka Janoušková, herci Václav Postránecký, Tomáš Töpfer a Josef Vinklář, novinář Karel Kyncl či rozhlasový režisér Jiří Horčíčka.

Postup při zpracování nahrávek: Tazatel postupoval dle orálně-historické metodiky, jak ji formulují prof. Miroslav Vaněk a PhDr. Pavel Vaněk ve své knize *Třetí strana trojúhelníku – Teorie a praxe orální historie*. Záznam rozhovoru vznikl doslovným přepisem nahrávky, strukturací textu dle logických celků a následnou stylistickou úpravou.

Tazatel se snažil zachytit nejen témata, ale také emoce, s nimiž narátoři vzpomínali a ve kterých se odráží jejich osobitost i prožívaný vztah k tématu. Z tohoto důvodu ponechává původní syntax (bohatě větvená souvětí), která sice může komplikovat orientaci v textu, ale zachycuje přirozený tok myšlenek. Tazatel ponechává také nespisovnou řeč, zejména hodí-li se vzhledem k těmto cílům a někdy zapisuje i neverbální projevy (v hranatých závorkách). Vlastní otázky tazatel ponechává, nenarušují-li plynulost vyprávění a některé dodatečně doplňuje, je-li blok odpovědi příliš dlouhý. Další redakční úpravy (např. gramatické, syntaktické či stylistické) se řídí zásadou „čím méně, tím lépe“, ale reflektují potřebu čtenáře zorientovat se ve velkém množství textu a zapamatovat si to podstatné. Do obyčejných závorek doplňuje tazatel kurzivou vlastní poznámky, je-li třeba dovysvětlit souvislosti. Čísleně vyznačuje tematické okruhy, které usnadňují orientaci v textu.

Cíl: Tazatel neměl v úmyslu „vybrousit“ text záznamu do literárně hodnotné podoby. Chtěl ho upravit tak, aby se v něm zorientovali redaktori či badatelé, kteří ho budou používat jako zdroj pro vlastní práci, případně čtenáři odborného periodika.

1. Cesta k souboru

Rozhlasáci vás znají hlavně jako vedoucí DRDS, na konci loňského roku jste oslavili čtvrt století tvůrčí spolupráce jako sbormistři, ale co bylo předtím?

Z: No, předtím byl devětaosmdesátý rok, já jsem se ještě při studiích ucházela o práci hlasatele v rozhlasu a to vypadalo dobře do té doby, než jsem vyplnila kádrový dotazník. Tím to skončilo. My jsme vstoupili opravdu na půdu rozhlasu až zároveň s konkurzem do DRDS. A já už jsem se potom věnovala vlastně výhradně této práci; přestože jsme zvítězili jako tandem, jako dva rovnocenní vedoucí, tak Václav vždycky vedle toho ještě dělal něco dalšího. To bylo i z důvodů finančních [rozpačitě], protože peníz, co jsme dostávali, by nás neuživil a Václav myslím pro rozhlasáky je znám i jako dramaturg, ale to už povyprávěj ty [ke svému muži].

Ještě zůstaneme u vás, paní Fleglová, zajímá mě, co tvůrčího jste dělala před rozhlasem, dočetl jsem se, že jste hrála v Naivním divadle studia Ypsilon v Liberci, že jste potom učila v Jablonci a pak jste působila v Praze v jakési skupině SKKS.?

Já jsem byla devět let na volné noze. V posledním období před osmdesátým devátým jsem se opravdu věnovala svým vlastním projektům, ale to tenkrát nebylo možné jenom tak, že bych měla firmičku, to musel být člověk vždycky někde organizován a to Středočeské krajské kulturní středisko bylo vlastně mojí mateřskou organizací (v letech 1984–1990). Byla tam vynikající dramaturgyně Jarmila Drobníková Černá, která mi umožňovala dělat pořady, které by se daly nazvat i třeba divadlem jednoho herce, i když nebyly tak úplně dramatické a vycházely hodně z poezie a mluveného slova.

Ještě jsem taky spolupracovala s plzeňským zájezdovým Divadlem Pod Lampou, no a v Jablonci... jsem jednak učila na lidové škole umění – to bylo v době, kdy se nám narodili kluci – a tak jsem tam v kulturním klubu Juventus vypomáhala s kulturními pořady, když jsem nebyla zrovna na mateřské. V Ypsilonce – tehdy ještě liberecké – jsem hrála krátce, v sezonách 1976 až 1978. A to skončilo ve chvíli, kdy se podepisovala Anticharta, to si pamatuju velmi dobře, protože nám se měl narodit první syn a já jsem se jako těhotná nechtěla nijakým způsobem vázat na cosi, co mně bylo bytostně proti mysli. Tak jsme spolu s Julkem Neumannem, Petrem Kratochvílem...

byli jsme tři z celé Ypsilonky, kdo tu Antichartu nepodepsal. Petr emigroval, Julek posléze emigroval také a já jsem povila dítě [úsměv]. Divadlo se odstěhovalo do Prahy, byla to pro něj existenční záležitost, no, a tím se naše cesty rozešly.

Ještě předtím jste vystudovala herectví?

Ano, na DAMU.

Takže to vypadá na celkem přirozený vývoj k práci sbormistryně DRDS?

Jo, jo, ano, já jsem DAMU ukončila v sedmdesátém šestém roce. To byl ročník, kde byl Ivan Luťanský, Jana Paulová, Simona Stašová, Zdeněk Žák, Marie Logojdová, řada lidí, kteří něco znamenají v oboru hereckém a mě cesty odvály nejprve na sever Čech a posléze tedy zpátky do Prahy.

Jak to bylo s vámi, Václave, natáčeli jsme rozhovor o vaší dramaturgické práci na Českém rozhlasu 2 – Praha v 90. letech, ale, pracoval jste v rozhlasu už předtím?

Nepracoval, ale mohu se na rozdíl od Zdeny pochlubit, že jsem do rozhlasu profesně vkročil dřív, neboť já jsem... po celý svůj profesní život takový zvláště roztěkaný a i můj způsob práce není koncentrovaný na jednu jedinou linii, vždycky o sobě v legraci říkám, že jsem kurzorik typický [smích]. Že tak jako kurzor, šipečka, běhá po obrazovce, tak miluji to, když můžu třeba souběžně rozečíst knížky dvě nebo tři nebo něco poslouchat a přitom něco psát a tak dále. A pokud šlo o 70. léta, která tady Zdena vzpomenu, tak my jsme se poznali v sedmdesátém prvním, a to já už jsem měl za sebou první ročník Fakulty tělesné výchovy a sportu. Já jsem se totiž bál po roce sedmdesát podat přihlášku na češtinu, která mě velmi lákala. Říkal jsem si, že se na Filozofickou fakultu nemůžu nikdy dostat. A než aby to spadlo někde pod stůl, tak že budu volit takovou cestu, která bude trošku odbočkou a trošku takovým vykročením směrem k druhému oboru, kterým jsem tehdy žil. A to byla atletika.

Já jsem byl v těch letech mistrem Československé socialistické republiky v hale v trojskoku a tak jsem si říkal, když budu věnovat svá dvacátá, dvaadvacátá léta věku usilovnému tréninku, tak budu moct i při té fakultě soupeřit s ostatními trojskokany v týmu Vysokých škol Praha, a tak jsem podal přihlášku v sedmdesátém roce na kombinaci tělesná výchova – čeština. A když to dopadlo, tak jsem pak

v průběhu studia inklinoval hodně k češtině, dokonce jsem pak psal diplomku i rigorózní práci z češtiny a ta diplomka byla na téma mluvený jazyk rozhlasové sportovní reportáže, a tím jsem už vlastně od druhého, třetího ročníku studia zpracovával dílčí témata, seminárky a podobně, kdy, kdy jsem třeba i chodil natáčet mluvu hokejových hráčů Slavie přímo na střídačku. Byla z toho spousta nepublikovatelného materiálu, jak oni mezi sebou mluví, jak si vysvětlují situace a tak dále a můj vedoucí práce, profesor Václav Křístek, mě pak přemluvil, abych tu diplomku dokončil v rámci studentské soutěže.

Když jsem se někdy v sedmdesátém třetím, čtvrtém roce odhodlal jít za vlastními aktéry, za reportéry Československého rozhlasu, tak to tady vypadalo na rozdíl od dnešní mramorové důstojné haly... vstupní hala byla zcela jiná a byly tam hovorny, do který jsem si já... [s údivem] nechal zavolat Stanislava Sigmunda staršího (*slavný sportovní reportér*). Přišel v sytě modrém obleku, měl reprezentační kravatu se zkříženými hokejkami, a jakmile promluvil, tak mě to odbourávalo, protože jsem najednou slyšel rádio jako by z metru a viděl jsem a vnímal jsem jeho gestiku, jeho... hltal jsem jeho formulace, on mi nesmírně pomohl v té orientaci, fandil mi.

A když jste potom v roce 1975 svoji diplomovou práci obhájil?

Pak jsem byl rok v Praze na vojně v Rudé hvězdě, kde jsem se věnoval té atletice a trénování jejího dorostu, takže další rok z toho vznikla ještě rigorózní práce, takže jsem získal ještě takto doktorát a už jsem o ten rozhlas zavadil, už jsem si ho nahrával, už jsem analyzoval ty jednotlivé postupy a oni byli dokonce lidé v okolí toho Stanislava Sigmunda velmi rádi, že si mohli o sobě přečíst, jaký mají slovník, v mnohém jsme se naprosto potkali, protože oni říkali, ano, my se to tak učíme, my se učíme ty věci takto říkat. Nevím, jak to funguje dneska, ale i (*sportovní reportér*) Aleš Procházka mi vysvětloval, jak je drilován, jak je veden k tomu, aby mluvil čistě, ve vysoké kadenci, aby používal takové a takové výrazy pro jednotlivé fáze hokejové hry, která jinak pro tlumočení je vcelku nezáživná. Kromě té rychlosti, protože se to valí... [smích] jeden tým ztrácí kotouč, druhý přihrává, přestupuje přes střední pásmo, do útočné třetiny, rozehrává vlevo, vpravo a tak dál. Takže...

Nastoupil jste potom do rozhlasu na pozici, kde byste tohle zužitkoval?

Ne, ještě jsem ty věci takhle zpracovával trochu pro Československou televizi, pro Štěpána Škorpila (*vedoucí sportovní redakce ČST*) a další, kam jsem dojížděl tenkrát na porady, ale to jsem byl tenkrát bažant, mně bylo těch 25, 26 let, a když si člověk měl sednout z voči voči Robertu Bakalářovi (*sportovní redaktor ČST*) nebo těmto matadorům, tak to nebylo jednoduché. Ale my jsme se opravdu pak se Zdenou rozhodli... [odmlka] často se neshodnem... ale tady to byla taková volba, která byla optimální, v tom sedmdesátém šestém roce jsme se přestěhovali do Jablonce, kde Zdena dojížděla někdy za různých peripetií do Liberce do Ypsilonky, já jsem tam pracoval jako metodik na středisku vrcholového sportu, trénoval jsem tam a mimo jiné, abych nepřišel o kontakt s češtinou a filozofickou fakultou, tak jsem začal psát i takový seriálek, který se jmenoval *Sportu zdar a češtině zvlášť*, a ten vycházel jako sloupek v *Československém sportu* v páteční příloze a já jsem byl požádán, abych napsal pět úvodních sloupků, které měly rozsah 520 plus mínus 20 úhůzů – ale tehdy ještě nebyly počítače, tak jsem se to musel naučit přesně tak, abych to potom při přepisu na stroji trefil – a získal jsem v tom naprostou zručnost, protože jsem to dovršil až do stého dílu. Takže to bylo 100 pátků za sebou, kdy jsem sběhnul v úterý večer na poštu a odeslal z Jablonce další díl – nebyly žádné faxy, ani žádné maily – takže jsem mapoval slangovou mluvu a terminologii.

Tak to mohla být zajímavá novinářská praxe.

Ano a já jsem pak psal do všelijakých dalších periodik (*češtinářské časopisy a deníky*) a nakonec po osmi letech, kdy jsme v tom Jablonci působili, tak jsme se rozhodli přestěhovat sem do Prahy, kde se Zdena začala věnovat svým programům a já jsem tehdy konkurz na Filozofickou fakultu jako odborný asistent udělal, čili pak jsem deset let strávil na fakultě, kde jsem také vedl mnoho prací...

Spolupracoval jste v rámci fakultní práce s Československým rozhlasem?

Ano, nebylo to moc časté, ale chodili jsme sem na konzultace, posílal jsem sem studenty a pak po tom devadesátém roce – kdy už jsme dělali konkurz do DRDS – tak jsem ještě učil na žurnalistice na Fakultě sociálních věd (*Univerzity Karlovy*) a tam jsem dostal dokonce rozhlasovou specializaci, kam chodila, respektive nechodila Lucie Výborná (*dnes známá moderátorka*) – ta už měla spoustu svých zástojů – ale

byl tam třeba Robert Tamchyna (*rozhlasový redaktor a moderátor*) nebo Honza Kovařík (*rozhlasový a televizní moderátor*).

Z: A učil si taky pozdějšího generálního ředitele Českého rozhlasu, Vlastu Ježka.

V: Jo, jo, jo, to je to moje stručné curriculum do roku 1990, který pro nás byl důležitý proto, že jsme vstoupili sem do rozhlasu jako zaměstnanci, i když tam ten první úvazek byl jedna čtvrtina pro jednoho a jedna osmina pro druhého, bylo to takové velmi při zdi, protože tehdy soubor vedl pan Berger (*Jan Berger byl všude DRDS v letech 1973–1990*), který byl na plný úvazek režisérem a pak dělal sbormistra, za což byl lehce honorován nad ten úvazek. Takže až my jsme to postavili na trochu jiné základy.

2. Tradice a nové časy

Uvádíte, že jste se snažili od počátku pokračovat „v duchu dismanovských tradic“ – co to znamenalo v praxi?

Z: Ona tam byla taková průrva, právě pod vedením pana režiséra Bergera, která byla dána dobou. To byla doba normalizace, kde to bylo opravdu velmi okleštěno a pan režisér Berger – v době, kdy pan Disman musel opustit rozhlas – to v zájmu zachování kontinuity souboru svojí osobou tak zvaně „přikryl“. Byl členem strany a dohodli se takto s panem Dismanem, alespoň nám to tak bylo vysvětlováno panem režisérem Karlem Weinlichem, který byl takovým... patronem celé naší činnosti. Ale k těm tradicím souboru – Jan Berger byl bytostně jiný člověk, než jsme my.

Vy dva sami sebe charakterizujete jako „vzájemně odlišné lidské typy“.

[oba se smějí]

Z: Ne, to je v nadsázce, my jsme se docela shodli v tom, jak ty děti vést nebo nevést a zejména Václav je mimořádně hodný člověk, jeho otec byl léta letoucí ředitelem základní školy v Jablonném v Podještědí, což je tamní nejvyšší učení a ta tradice pedagogická v té rodině je a když už jsem vzpomněla Václavova tátu, tak to byl mimořádně kultivovaný, dobrý člověk, vzdělaný člověk s obrovským citem pro jednání s dětmi, s mnohaletými zkušenostmi a Václav to přebíral. A... v nadsázce

říkávám, že Václav vychovává děti pozvednutým obočím, zatímco pan režisér Berger vychovával děti jadrným vyjadřováním a zvýšeným hlasem. A my ve chvíli, kdy jsme se ocitli na posledním táboře pana režiséra Bergera (*letním táborům DRDS se za působení Miloslava Dismana říkalo Broučkov*) a slyšeli jsme z vedlejší místnosti přes stěnu, co se děje na obědě a jak se to děje, tak jsme si řekli, to nemůžeme my dva dělat.

Byl tam křik?

V: To se dá zjednodušit i tak, že se tam používala třeba píšťalka ke svolávání dětí a tak dále, ale abychom vstoupili i do toho jeho odlišného přístupu..., on byl vynikající režisér a vlastně ztělesněním dětských pořadů 70. a 80. let a točil i věci pro dospělé, což pro nás bylo nedostižné.

My jsme přišli zvenku a chtěli jsme se co nejdíc zorientovat i za pomoci kolegů, ale když říkáme, že jsme navázali na Dismana, tak to byla v tom devadesátém roce velká troufalost, protože jsme Miloslava Dismana nikdy osobně nepotkali.

Ale potkali jste jeho syna.

V: To ano, s tou rodinou jsme velmi zadobře, ale neznali jsme ji před devadesátým rokem. Myslím si, to ještě tady chci připomenout, že jsme leccos odušili v rozhovorech s pamětníky... Konkrétně s tou generací, která byla na zájezdech v Británii, Holandsku...

To byl slavný desetitýdenní zájezd z přelomu let 1946–1947, kdy desítky dismančat projížděly rozbombardovanou Evropou a předvedly skoro stovku představení, například i v prestižní BBC. V archivu se nám zachovaly originální plakáty, které dokumentují velký zájem předních britských deníků i nizozemského tisku.

V: Ano, ano, z jejich vyprávění jsme nabyli dojmu, že Dismanův rozhlasový a divadelní soubor (*tento název používán v 50. a 60. letech*) byl něčím víc než jen dramatickou přípravou a výchovou ke správné výslovnosti.

Čím?

V: Když se podíváte na jejich činnost za druhé světové války, tak vidíte, že členové třeba odehráli 334krát Karafiátovy Broučky. To je neuvěřitelná šňůra, hráli to za Protektorátu, tady v pražském Intimním divadle (*vlastní scéna souboru na Malé Straně*) i po zájezdech a vysloveně plnili takovou tu buditeckou roli.

A my jsme si se Zdenou říkali, vzhledem k té erudici naší, že taky dokážeme to divadlo postavit i v průběhu sezony, že dokážeme každý rok postavit třeba tři čtyři premiéry a také se nám to pak dařilo. Podrželi jsme i tradiční dětské tábory, kde se děti sbližují přes věkové bariéry... Takže proto zmiňuji dismanovskou tradici, že jsme se snažili vytáhnout z těch lidí, kteří za Dismana působili, jak to bylo na táborech, jak to bylo na zájezdech, jakým způsobem probíhaly zkoušky... Chtěli jsme děti přimět k tomu, aby se dokázaly podívat jedno druhému do očí, aby dokázaly být k sobě pozorné a aby si dokázaly vyjít vstříc.

Z: Já to ještě doplním, protože ono to nebylo tak, že my bychom měli nějaký fórskrif (*předlohu*), jak to dělal pan Disman a podle toho se řídili. Ono to tak vyplynulo, protože jsme lidé mnoha zájmů a chtěli jsme, aby ty děti měly jakousi komplexní kulturní výchovu, výtvarnou, hudební, taneční, dramatickou... Opravdu, aby to, že je dítě připraveno pro práci před mikrofonem, bylo výsledkem jeho obrovského bohatství vnitřního, aby to byly děti – jak to říká pan Disman – hlubokého vnitřního citu. A tam jsme se potkali, ve chvíli, kdy jsme nastudovali jeho materiály, mluvily nám z duše, čili ten návrat k dismanovským tradicím byl naprosto přirozený a logický.

Píšete, že Miloslav Disman usiloval o osobnostní rozvoj, ale taky, že pro něj byla příznačná péče o druhé, výchova ke slušnosti, pokoře a kolektivní soudružnosti. To je... jak to říct, asi to překračuje běžné vnímání, běžný rámec, který bych předpokládal u sbormistrů rozhlasového souboru.

Z: No... [trochu rozpačitě] nevím, jestli to překračuje, pro mě a Václava by to měla být naprosto logická součást výchovy v jakémkoli oboru, jakmile se pracuje s dětmi nebo s mládeží, tak by toto mělo být součástí. Mě vychovávala paní Jiřina Stránská (*herečka Děčka E. F. Buriana*) a ta její výchova spočívala především ve vyprávění a i toto bylo cosi, co si člověk v podvědomí nesl životem. Já jsem – v době, kdy jsme nastupovali do Dismanova souboru – měla za sebou stovky představení pro děti i ve

školách, a to pro obrovské množství dětí, v hledišti bylo třeba 800 dětí najednou. A... tak člověk s těmi dětmi uměl zacházet tak, aniž by bylo nutno sáhnout k nějakým... hm...mm... nevhodným slovům nebo ke zvýšení hlasu, protože v rámci představení to není dost dobře možné. Člověk musí udržet pozornost tím, jak věci říká, co dělá, vizuálním kontaktem, a to pro mě byla důležitá škola, protože jsem vlastně k té konkrétní práci potom nepotřebovala nějaké další berličky.

A... ještě jedna věc, Václav je pedagog, ale... moje profese je jiná, já jsem nikdy, ani jako dítě netoužila být učitelkou a pro mě vždycky ty děti byly partnery. A myslím, že pro nás pro oba, my jsme od prvopočátku zavedli takový rámeček, že: co my chceme po dětech, toho musíme sami [důrazně] být mocni, a chceme-li, aby se k nám děti chovaly slušně, musíme se chovat slušně my k nim. My jsme si s nimi začali tykat, což v té době bylo velmi neobvyklé a opravdu jsme s nimi měli vždycky velmi přátelský vztah a dodnes ho máme i s jejich rodiči.

Přemýšlím, v jaké jste začínali společenské atmosféře. Mně byl rok, ale pamětníci vzpomínají, že to byla doba charakteristická euforií nebo – jak to říct – velkou mírou energie, kterou lidé vkládali do různých aktivit, které by prospívaly celé společnosti. Vybavuje se vám něco takového, že třeba rodiče chtěli, abyste pomáhali vychovat jejich děti ve smyslu dobrých vztahů s druhými?

V: Rodiče dětí nám tak z poloviny šli okamžitě na ruku. Ale když jsme třeba řekli nahlas, že budeme dělat dětskou operu nebo se budeme věnovat třeba folklóru – chodili jsme oba už v 70. letech tancovat do Vycpálkova souboru – tak najednou to vyvolávalo u některých hrozná pnutí nebo otázky. Ale chci říct, že nám nesmírně pomohlo to, na co jste také trošku narazil, ta doba a euforie a naděje do toho vkládané a otevření hranic.

A samozřejmě, jakmile dojde ke změně v osobě vedoucího a posléze i jeho asistentů, tak tam bylo jisté období, po které si nás ti lidé oťukávali, když jsme si třeba začínali s lidmi tykat nebo když jsme řekli, že se bude zkoušet jinde. Na rozdíl od zkušeben, které byly tehdy na Pražském hradě, nevhodně v kancelářích, tak my jsme vybrali divadlo Radar.

Takže do té doby se divadelní představení zkoušela v kancelářích?

V: Ano, ono se ale tehdy hrálo v divadle jen jednou za rok, v Žižkovském divadle, kdy mohli rodiče vidět své děti na scéně. Proto jsem zmiňoval, že ty tři až čtyři divadelní představení jsme navrátili. A dokonce, když jsme po 25 letech v souboru končili, objevovaly se některé hlasy, že jsme hráli divadlo hodně, že jsme se odchýlili. Ale my to bereme za jednu z priorit, za velmi efektivní formu výchovy jak k herectví a rozvoji řečových schopností, tak i třeba k samostatnosti a přátelství.

Dalo by se říct, že pan Disman měl prioritu spíš ve výchově jako takové než přípravě pro rozhlas?

Z: To bylo naprosto propojené u něj, on miloval rozhlas a byl vynikající spíkr, moderátor, redaktor, zároveň režisér a děti k tomu vedl. Ostatně datuje vznik svého souboru 15. 9. 1935, vstupem do školského vysílání Československého rozhlasu (ČsRo), čili přímo sepětím s rozhlasem, přestože ten ansámbl fungoval dříve. On původní Recitační klub založil při pokusných školách v Nuslích. To tehdy ještě ani nebyl ČsRo, to byl ještě Radiojournal (*zakládající společnost*).

V: A jedna věc ještě k našim začátkům... už po roce jsme mohli se souborem vyjet do ciziny. Jednak díky jazykové erudici Zdeny a přičiněním ročníku těch loutkářů, kteří teď tvoří páteř Divadla V Dlouhé: Honzy Vondráčka, Pavla Tesaře a dalších. Oni, když studovali jako žáčci pana Borny (*divadelní režisér Jan Borna*), tak tu měli Francouze a Zdena se tam přišla podívat a tam se zrodila první myšlenka, že vyjedeme do Grenoblu, a tehdy to pro ty děti bylo snové, protože nejezdilo se běžně a ten první zájezd byl ohromným úspěchem i... nás posunul dopředu, my jsme se na tom organizačně hodně naučili a i ten kontakt se studentským divadlem evropským, protože tam vystupovaly soubory z různých zemí.

Byla to přehlídka studentských divadel v českém jazyce nebo jste se přizpůsobovali?

V: Podmínka byla, že jsme tam museli mít pasáže, které byly ve francouzštině...

Z: No bylo to tak, že jsme absolutně nevyhovovali těm podmínkám. To setkání, Evropská setkání se to jmenovalo, v Grenoblu, mělo za podmínku, že děti budou starší patnácti let a u nás platilo a stále platí, že patnáctileté děti končí. To začalo v době,

kdy se v roce 1948 odrostlejší Dismančata odtrhla a založila Soubor Julia Fučíka. Tehdy Dismanův soubor téměř zahynul a od té chvíle jsou v něm opravdu děti a mládež jen do věku 15 let.

A za druhé jsme nesplňovali podmínku, že jazyk musí být vyučovacím jazykem ve Francii, a to čeština opravdu není. A tak se napsal takový dopis, kde jsem vylíčila, jak je soubor mimořádný a že ty děti sice jsou mladší než patnáct let, ale že jsou velmi dobře vedené a že jsou úžasné a že čeština pravda není vyučovacím jazykem, ale že bude dorozumivacím jazykem do značné míry hudba a zpěv a zároveň, že tam ta francouzština také zazní. Takže to byly čtyři legendy pod názvem *Pražské pověsti* a Eliška Pohorská vždycky řekla na začátku ve francouzštině, o co půjde. A každá ta pověst měla svoji píseň a ta pražská odrhovačka se v daném dějství vždy proměňovala podle toho, o čem zrovna se jednalo. Takže byla v dur, moll...

V: Eliška se stala samozřejmě maskotem festivalu...

Z: Bylo jí tenkrát jedenáct...

V: A my jsme přivezli české děti vlastně v prvním roce prezidentského funkčního období Václava Havla, čili my jsme měli všude otevřené dveře, považovali si nás a z tohoto jediného momentu se pak rozvinula desetiletá spolupráce, která skončila v roce 2000, při festivalu Evropské město kultury – Praha. Spolu s Francouzi jsme odehráli performance v holešovickém pivovaru a Český rozhlas nám v tom vyšel nesmírně vstříc, protože ředitel Vlastimil Ježek podepsal za ČRo dohodu o spolupráci mezi DRDS a francouzským souborem Les Maivaises Herbes, která umožňovala, aby každý rok bylo jedno soustředění ve Francii a druhé tady v Praze. Čili my jsme je třeba zvali na naše tábory a vznikala krásná představení, která neměla tak velký dopad co do počtu návštěvníků, ale byla úžasná svou úrovní a daleko přesahovala běžné vnímání tvořivé hry nebo hry na divadlo a tak dále.

Začala tímhle momentem tradice výměnných pobytů?

Z: Ano, to byl ten start a ty výměny pokračovaly...

V: Nešlo vždycky o výměny, třeba když jsme byli v USA, tak jsme byli na pozvání tamních pořadatelů a z toho žádná reciprocita nebyla. Nebo pak později třeba se

švédskou stranou to bylo na bázi výměny, kterou jsme nezaštiťovali my, ale byli jsme jí účastní.

Z: A v Německu v Brémách to bylo podobné, ale je pravda, že jsme vždy usilovali o to, aby ty děti překračovaly hranice, právě proto, že jsme do té doby tady byli v kleci a že to bylo nesmírně motivační...

I pro vás to muselo být motivační v roce 1990.

Z: [trochu váhavě] Samozřejmě, ale ve chvíli, kdy mělo šest osob vyjet do Japonska, tak my jsme se zřekli účasti na tomto zájezdu, přestože byl pro nás lukrativní, abychom neubírali dětem místo.

V: Ale chtěl bych říci, že hned na začátku roku 1991 za námi přišel pan Jiří Vrba z Pragokonzertu (*na vzpomínkovém setkání v Terezíně, 18. 10. 1991*) a říkal, já mám pro vás úžasnou věc, my budeme hrát dětskou operu a nemůže to hrát nikdo jiný než Vy, protože my chceme na podzim připomenout kulaté výročí zahájení transportů do Terezína, do ghetta a Vy to k tomu nastudujete. To pro nás bylo nové, do té doby jsme byli vedeni k tomu, že Terezín byla Malá pevnost, kde byli vězněni členové odboje komunistického, především, a o existenci ghetta jsme i my sami věděli velmi málo. Bylo to pro nás i pro děti nesmírně inspirativní, protože jsme diskutovali s pamětníky původních představení (*v letech 1943 až 1944 sehrál soubor židovských dětí v terezínském ghettu dětskou operu Hanse Krásky Brundibár 55x*). Dodneška vzpomínáme na první momenty, kdy přišel pan Vrba, měl krátké rukávy, na předloktí vytetované číslo a my jsme to setkání už tenkrát natáčeli pro rozhlas..., pamatuji se, jak se Bára Drofová (*členka DRDS*) zeptala: „Pane, a vy jste byl také Žid?“ Jako kdyby bylo vyznání a národnost něčím, z čeho se dá vystoupit.

Tak to byl rok 1991, kdy jsme se poprvé setkali s mnoha lidmi, kteří přežili. Z těch asi patnácti tisíc dětí, které prošly terezínským ghettem, se jich dožily třeba dvě stovky, takže ta setkání byla velmi dojemná a nedá se vypovědět atmosféra závěrečných zkoušek představení Brundibár a jeho premiéry, kterou jsme měli v Terezíně, v Kulturním domě. Tehdy ještě nebyl k dispozici vojenský prostor v Magdeburských kasárnách, kde jsme později začali hrát (*součástí Památníku Terezín*). Ta premiéra byla silná i tím, že do toho vstoupili přeživší terezínského ghetta, kteří spolu s námi odzpívali jednotlivé party, ať už to byla

Ela Weisbergerová (odzpívala roli Kočky ve všech 55 terezínských představeních) nebo *Greta Hoffmeisterová* (většinu představení v roli Aninky).

Z: S dětskou operou *Brundibár* jsme pak vystupovali v cizině. Ve spolupráci s Francouzi jsme pak vytvořili i mnohá další představení, jiného druhu.

Jak často jste jezdili s DRDS účinkovat do zahraničí?

Málokterá sezona za našeho působení byla bez zahraničního zájezdu, v některých letech – například 1993 – to bylo i cest víc. Účinkovali jsme nejenom ve zmíněné Francii, ale také v Německu, ve Velké Británii, na Slovensku, několikrát ve Švédsku, v Portugalsku, reprezentovali jsme republiku na festivalu Antverpy 1995 – Evropské město kultury, čtrnáctidenní turné nás zavedlo do USA, nejdelší destinací pak bylo v roce 2005 Japonsko, odkud patnáctiletí kluci zprostředkovali přímé rozhlasové vstupy ze vzpomínkových akcí v Hirošimě.

Když jsme se dotkli tragického tématu holocaustu, zajímalo by mě, jestli mezi dismanovské tradice, na které jste navázali, patří právě důraz na vážné problémy světa? Ostatně třeba v polovině 90. let jste se podíleli na benefičním večeru ve prospěch humanitární pomoci válkou postižené Bosně a Hercegovině.

Z: Nevím, jestli za něj takové akce byly nebo nebyly, my jsme je ale programově vyhledávali. Snažili jsme se jejich prostřednictvím zpřístupnit dětem poznání, které považujeme za důležité.

Rozhlasáci, kteří Miloslava Dismana zažili, ale často vzpomínají, že vynikal hlubokým sociálním cítěním. Pracovali jste s tím?

V: Spíš spontánně, podvědomě. Ale máte pravdu... třeba Aťka Janoušková (*proslavila se jako herečka, zpěvačka i v dabingu, mj. hlasem Včelky Máji*) vzpomíná, jak si jí Disman vzal do souboru pod svá křídla, když ona měla oba rodiče už zavřené gestapem. Čili on jí umožnil věnovat se divadlu a zkoušet tady i za Protektorátu. Jinak je známé, že Disman byl hlasatelem v době Pražského povstání a soubor si připomínal tři oběti z vlastních řad, především tedy Láďu Padiora, který byl souborový doyen, 22letý švihák, psal básně, sbírka mu vyšla posmrtně v roce 1946.

To Dismanovo sociální citění se myslím vztahuje hodně k poválečné době, a to včetně té levicově zaměřené euforie. Samozřejmě, dělat v 50. letech charitu znamenalo starat se o korejské děti nebo zpívat jejich písničky, protože ta orientace byla takováto. Tehdy to nebylo myslitelné, aby někdo připomněl židovské oběti nebo křesťany, ve chvíli, kdy byli zavřeni naši kněží a tak dále, čili teprve my žijeme dobu – a v tom to bylo pro nás velmi pozitivní... že celých těch 25 let jsme mohli naprosto volně tyto věci připomínat. Mohli jsme být s dětmi v Želivě, kde byl v padesátých letech internační tábor pro řeholníky, děti se tam mohly volně pohybovat, mluvit s kněžími, rozšiřovat si obzory.

Z: Jinak, ve druhé polovině 90. let jsme byli také přizváni ke spolupráci s Lionským klubem Praha první, jehož jsme členy, stará se programově o zrakově postižené, takže v DRDS vedeme děti k tomu, aby pomáhaly... nebo vedli jsme – už to máme za sebou [smích] – k tomu, aby... braly v potaz slabší jedince. Protože jsme měli třeba i romské děti v souboru, snažili jsme se o to, aby byla dismančata nad věcí, nad předsudky a nad prvoplánovým hodnocením čehokoli.

Co se týče náročnosti či vážnosti představení souboru, našel jsem rozhovor s vámi v někdejší Večerníku Praha (rok 1993), kde redaktorka konstatovala, že se „soubor téměř programově pouští do úkolů, které jsou nad jeho síly“, a vy jste jí odpověděli, že například montáž Ortena je skutečně nad síly dvanácti či třináctiletých, ale že je dobře, „když i takto staré děti k této poezii přičichnou“, když si na tom i vylámou zuby.

Z: Ono všechno souvisí se vším, když jsem na začátku říkala, že ty děti pro nás byly partneři, tak my jsme se vždycky vyhýbali tomu, abychom je podceňovali, abychom jim tak zvaně šli po srsti. Proto jsme s nimi dělali třeba takový Máchův Máj, kdy jsme jim chtěli ukázat, jaká je hudebnost v jazyce a vzniklo z toho představení. Orten? To byla součást přípravy na Brundibára, protože jsme se tou tematikou zabývali zeširoka, tak, jako jsme se vždycky zeširoka zabývali jakoukoli tematikou při přípravě čehokoli. Třeba když jsme dělali Sofoklova Antigonu, což byl nápad Francouzů – oni to poté pojali spíše jako výtvarné představení a my jsme se více drželi textu a vzniklo z toho nádherný představení, pro mě jedno z nejceněnějších!

Vždyť ta jeho otázka je stále aktuální: Poslouchat to, co vládce nakazuje, co přikazuje doba, co se žádá, nebo se řídit vlastním rozumem a vlastním citem? Myslím,

že tento rozpor bylo důležité dětem odkrýt, přestože je to zdánlivě úkol nad jejich síly. V čemkoli, co nám mohlo být vytýkáno, že to nepřísluší dětem toho věku, tak jsme našli něco, co tam... nějaký klíč, který byl důležitý v té době pro ty děti samotné a taky se k tomu dodneška vrací. Ale naše přesvědčení je takové, že děti se velmi podceňují, ten potenciál je obrovskej, vydrží nesmírně mnoho a taková ta hlásání, že dítě nesmí být zatěžováno textem delším patnácti minut nebo že se dítě má šetřit, aby se nesetkalo s problematickými věcmi, které se týkají třeba filozofie nebo sexu, takže je to všechno zcestné, protože informační boom je takový, že děti se s tím stejně potkávají, jsou s tím neustále konfrontováni a je potřeba naopak jim ty věci pojmenovat a dát jim nějaký koridor, jakkoli široký, ve kterém se mohou pohybovat.

V: A koneckonců to ohlédnutí za tím naším čtvrt stoletím podle mě dokazuje, že to je dobrá volba. I když se může zdát, že třeba devadesátiminutové představení v angličtině, jako byl *The Fifth Elephant* Terryho Pratchetta, je velká kláda – není tam nápověda, nejsou tam žádné garderobiérky a tak dále. Ale když se ohlédnete po letech, třeba po dismančatech jako je (*herec*) Kryštof Hádek nebo (*moderátor*) Libor Bouček, tak na nich se to projevilo pozitivně [smích], zvládají pamětně velké plochy.

Na rozdíl od školních kroužků tvořivé dramatiky – kde se může chodit po špičkách a v ponožkách a kde děti zkoušejí překonat jazykovou vadu – tak my jsme byli nuceni pracovat s elitním souborem v tom dobrém slova smyslu, protože po vás tady rozhlasoví režiséři chtějí mít pětileté, šestileté dítě, které zvládá účinkovat v pořadu, který je dejme tomu věnován tématu zneužívání dětí v rakouských klášterech. Vy musíte mít to dítě připravené.

Jinak ale, já jsem se některým věcem, které vypadaly impozantně, bránil, když třeba Zdena postavila představení *Hra na mušketéry aneb Dvě hodiny dějepisu*, kdy jsme hráli opravdu dvouhodinové představení..., ale když se na to podíváte zpětně, tak ty děti se na tom ohromně naučili, přitáhlo je to třeba ke studiu historie, francouzštiny a tak dále. A některé ty příběhy – já o tom možná někdy stvořím knížku – jsou až pohádkové, protože se někteří z našich absolventů dostali třeba do diplomacie, Gábina Dlouhá, Jirka Luhan, který působí jako tajemník našeho zastoupení při OSN v Ženevě, nebo Franta Med – on byl také jedním z těch dětí, které jezdily se Zdenou do Francie, z nuly se začal učit francouzsky, a dneska už má za sebou čtyřletou funkční periodu na velvyslanectví v Maroku a teď nastupuje na místo

zástupce velvyslance České republiky ve Francii v Paříži. Takže někde se to takhle stáčí a ti lidé by se k tomu nedostali jenom takovým pošimráním nebo jenom zdánlivým setkáním zpovzdálí s tou francouzštinou.

3. Tak trochu jedna rodina

Sledujete příběhy dismančat dlouho poté, co opustila soubor. To vypadá, že se mezi vámi a absolventy vytvořilo předivo mezilidských vztahů, komunita, která možná odpovídá tomu, co Miloslav Disman v roce 1947 nazval „rodinnou podstatou souboru“. „Už nejsme soubor, jsme rodina,“ říkají někteří účastníci tehdejšího Letního pracovního tábora v Jesenicích u Podbořan.

Z: My vlastně... proto jsme byli dva, abychom tam měli ten mužský i ženský prvek vedení, abychom těm dětem i rodinu nějakým způsobem zastupovali nebo prezentovali, a to je opravdu velmi široká rodina a velmi početná. Naše vlastní rodina do toho byla vtažena – ať chtěli nebo nechtěli – museli [smích].

V: No ale ono to bylo podtrženo vždy i tím, že jsme třeba několikrát do roka zkoušeli u nás, nebo že se u nás pravidelně malovaly kraslice, Zdena je úžasná v přípravě...

U vás doma?

V: Ano

Z: A perníčky se taky pekly.

V: Přišly děti, které chtěly přijít, přinesly si sebou zástěry a napekly se perníky, které se pak rozdávaly při vánočních představeních... A tohleto si myslím, že stálo také u toho, že k sobě máme tak blízko.

Z: Absolventi se sami ozývají ...

V: A zvou nás na divadelní představení nebo...

Z: Oni s námi udržují kontakt a pozorují, zdali jsme v pořádku a jestli nemáme nějaký problém, oni se o nás starají [oba se smějí].

O jak velké rodině se bavíme?

Z: Stovky.

V: Ono je to někdy zajímavé, že o některých lidech léta nevíte, a najednou se vám přihlásí nebo přivedou děti na konkurz a tak. Tady se v několika případech objevila taky souborová manželství, že ti dva se tady vezmou za ruce už ve čtrnácti, patnácti a pak jdou spolu životem, mají spolu děti...

Které pak pošlou do Dismanova souboru...

V: [smích] A když jsme použili slovo rodina, tak my jsme se za ta léta velmi sblížili s oběma Dismanovými dětmi, jak s Ludmilou, která od roku 1976 žije v Lisabonu – dokonce jsme tam pak byli na jednom ze zájezdů s dětmi – tak s Mílou Dismanem mladším, který je excelentní výtvarník a žije tady v Praze a docela bylo logické, že... ale [trochu nervózně] to není ke sdělování navenek...

... my když jsme skončili se souborem, tak jsme se jeli rozloučit s Dismanem na bělský hřbitov, kde je pochován spolu s manželkou (*narodil se v Bělé pod Bezdězem*), ve městě si ho velmi považují, a jely tam obě jeho děti, a my jsme tam také v roce stého výročí narození (2004) spolu s panem ředitelem Kasíkem (*gen. ředitel ČRo Václav Kasík*) odhalili na náměstí pamětní desku a tak u ní jsme položili kytičku, a když jsme stáli u jeho hrobu, tak jsme si jako rodina připadali. Nechceme to dávat komukoli na odív, my jsme zkrátka pociťovali, že... že... [hledá slova]

Z: Jsme si blízcí.

Jinak ale k nám se hlásí i ti, co nám neprošli rukama [smích], jako k blízkým osobám.

Pojďme si trochu zalistovat kronikami, které nám uchovává rozhlasový archiv.

Tohle je kronika prvního oddílu z léta 1952...

Z: To se Václav narodil.

Patří mezi vzácné kousky a najdeme v ní krásné vzpomínky: „Všichni jsme si byli vědomi, že na Broučkov se dostane jen ten, který nejlépe pracoval po celý školní rok a který se také nejlépe choval. Nyní jsme již na Broučkově a tuto krásnou odměnu za celoroční práci si nesmíme ničím zkatit. Všichni si musíme

vážít toho, že žijeme uprostřed lidí, kteří se mají všichni rádi, pomáhají si a také panu Dismanovi, který je naším... druhým... tatínkem.“

Oba: [smích]

Je vám blízké takové pojmenování?

V: To jó, akorát jsme se vždycky drželi vzadu v tom, abychom to sami pojmenovávali před dětmi nebo abychom je k podobným výrokům vůbec pouštěli. Myslím si, že jsme se to vždycky snažili zaonačit tak, aby tyto hodnoty byly sdílené a aby byly tradované, ale nebyly přitom vyřčeny. Čili tak fungovala i celá řada záležitostí vztahující se k běžnému chodu tábora. Tam nikde nebylo vyvěšeno desatero, nikdy tam nebyla použita píšťalka a ty děti musely bezděčně vědět – vzájemně to odkoukávaly – že se musí tehdy a tehdy vstát, tehdy a tehdy přijít k výdejnímu místu, a proto jsme byli i takovou raritou, tam, kde jsme přijeli, tak najednou měli pocit, že tam přijelo nějaké společenství lidí, kteří jsou naprosto scuknutí, kteří dokážou poprosit, pozdraví, i ty šesti, sedmileté děti. Z toho byl hezký pocit i teď v tom našem závěru, protože jsme si myslím uvědomili, že právě toto je do souboru vloženo.

Jak vaše vedení dětí hodnotili jejich skuteční rodiče?

Z: Od rodičů máme velmi milé reakce, neustále se k nám hlásí.

V: S rodiči jsme byli ve velmi úzkém a častém kontaktu telefonickém, mailovém a tak dál. Před zkouškami nebo i po zkouškách jsme mezi ně vždycky seběhli: rodiče dětí musíte znát. My jsme tím (*společenstvím*) celých pětadvacet let žili [rozhodně].

A stále žijete?

V: Nó... tak nás to neopustilo.

Z: Už couváme...

Máte ještě méně času, než když jste byli sbormistři.

[společný smích]

V: Ale, chtěl jsem ještě dodat, že v některých momentech jsme my byli většími zpovědníky dětí než jejich vlastní rodiče. Byly momenty, kdy se nám dítě světilo s nějakým problémem, kdy jsme sledovali [hledá slova] různé situace v jeho rodině,

třeba se nám svěřovalo s rozchodem rodičů, s problémy ve škole, a v tom samozřejmě člověk cítí [těžce] tu tíhu, že to nesmí zneužít. To je, to je myslím důležité a zase se vracím k tomu, co už tady Zdena řekla, že v té chvíli, kdy jsme byli vlastně ženská a chlap, tak ty kluci a holky přesně věděli, s čím můžou přijít třeba za mnou, že jim něco, nejenom třeba povolím, ale že mi můžou něco říct, co by neřekli Zdeně a naopak, takže oni nás z první ruky měli přečtené, protože jsme před nimi žili na těch táborech i na těch zkouškách, takže to bylo oboustranné.

4. Jak vést?

Letní tábory jste pořádali po celých pětadvacet let?

Z: Já se jenom vrátím k tomu názvu Broučkov, to bychom měli osvětlit. To zavedl pan Disman, protože oni hráli na divadle Karafiátovy Broučky a z toho výtěžku potom hradili tábory, a tím pádem to pojmenoval jako Broučkov, ať se tábor odehrával kdekoliv.

V: Soubor totiž v roce 1944 dostal od pana Jiřího Dohnala, majitele Intimního divadla (*kde hráli Broučky*), 200 000 protektorátních korun a za ty pořídili čtyřnedělní tábor u Vráže, a proto to byl Broučkov, že tam byly tyhle peníze utraceny. A pak, ačkoli se jezdilo jinam, říkali tomu tak dál. Je potřeba zdůraznit, že tradice táborů nebyla nikdy přerušena, ani v roce 1948, ani v roce 1968; jen za režiséra Bergera se jim neříkalo Broučkov. A dokonce se někdy konaly několikrát za rok. Když jsme byli ještě plní síly, zavedli jsme v roce 1990 navíc zimní soustředění a po několik let jsme jezdili na lyže.

Z: V zimě je brzy tma a večery jsou dlouhé, takže během těch večerů jsme dělali různé kvízy a soutěže a hrálo se a připravovalo se nějaké představení.

V: Třeba tady na té fotce vidím představení *Ruty šuty Arizona*, které vzniklo při soustředění na Mariánské (*horská chata v Krušných horách*). Dokonce i s Brundibárem se děti poprvé setkaly v zimě roku 1991 na zimním soustředění, které bylo ve Vysokém nad Jizerou.

Z: V té době bylo ještě možné vyjíždět s dětmi na týdenní soustředění, když jsme připravovali hru, tak jsme někdy jezdili ještě i na jaře nebo na podzim. V posledních

letech si ale děti vybíraly školy, které jsou velmi drahé a nebylo možné je na tak dlouho uvolnit, takže jsme dělali soustředění spíš dvoudenní, víkendová, tady v Praze.

Koukám na program letního pracovního tábora z roku 1947. Tam je to rozfázováno, jak kdyby to byl program prezidenta České republiky...

Oba:[smích]

Neustále je co dělat, politická výchova v půl deváté ráno, pak nácvik not, po svačině nácvik recitací, jazykové zkoušky a tak dále.

Z: Já vám ukážu pro porovnání denní rozvrh, který je z Dolejšího Těšova – tam už je informace podána hravou formou, různé hříčky, návody, vtipky a metafory.

Tady koukám: V poledne „recitace, levitace, iritace, irigace a tak podobně.“

Oba: [smích]

Co to je irigace?

Z: Víím já [úsměv]?

V: Zrovna dneska jsem otevřel loňský tábor v Želivě, tehdy jsme museli použít excelovou tabulku ve formátu A3 na šířku, bylo to ještě podrobnější než to, co máte teď v ruce, protože v tom byla představení, byly v tom jednotlivé natáčecí prvky a tak dále. Takže myslím si, že ta složitá příprava před táborem byla typická jak pro pana Dismana, tak pro pana Bergera a je nutná i nyní, to zkrátka jinak nejde, protože máte před sebou 65 dětí, které musíte zabavit, musíte je zapřáhnout, musíte z nich všechno vytěžit a přitom to oni nesmí vnímat jako itinerář se školním zvoněním.

Chtěli jste, aby děti cítily, že fungujete v režimu, o kterém se nediskutuje? Že musí přijít včas na zkoušku a tak.

Z: Ano, ale na druhou stranu to mělo pořád charakter hry, byla v tom radost. Takže tady čtu „ranní proud, dobrovolné přibližování dřeva na táborák, všichni pod platany diktát, v poledne kupodivu oběd, společenský večer se základy kinderstube (výchovy)...“

Starali jste se o skupinu 60 až 65 dětí – uvnitř se jistě objevily děti, které měly s disciplínou problém.

Z: Faktem je, že vždycky, v jakémkoli společenství dětí, se najdou ti, kteří jsou vnitřně organizovaní, a pak jsou ti, kteří tím životem plápolají.

V DRDS je víc těch, kteří mají vnitřní disciplínu?

Z: Neřekla bych. Je to stejné jako kdekoli jinde, možná právě naopak, že toho nosí hodně v hlavě a že mají spoustu zájmů, tak ne vždycky jsou schopni sami sebe ovládat. Je opravdu potřeba brát v potaz, že každý člověk je nějak ustrojen a nedá se to úplně zlomit násilím.

Jak jste pracovali s dětmi, které měly s disciplínou problém? Pokud jste se zřekli metod pana Bergera, o kterých jsme mluvili na začátku...

Z: [emocionálněji] No, jako v rodině, někoho prostě musíte tím životem vést, jo. Člověk věděl, že některé děti jsou prostě zapomnětlivé, takže, když skončila zkouška, tak jsem se jich zeptala, jestli opravdu mají tu čepici, šálu, jestli nezapomněly někam přijít. Byť je to v takovém širokém společenství, tak je možný individuální přístup.

V: Ale obecně, když je s námi to šesti, sedmileté dítě poprvé a vidí, že ta skupina je skutečná, že pracují a připravují úžasné věci, kterými se blýsknou třeba při večerním programu, tak už toto je taková motivace a vzor, který před nimi je a nemusí se ani moc připomínat. Nebo je celá řada dalších figlů, že ty děti v nějakých sestavách bydlí na pokojích, ten pokoj se třeba oboduje a zkontroluje se, kdo zase nemá věci pohromadě a kdo se musí třikrát vrátit, než se oblékne. Nebo když děti něco připravují ve skupinkách a jedno z nich vrstevníkům něco kazí a připraví je třeba o nějaký benefit, jako je třeba koupání, tak ty děti si to mezi sebou vyřídí daleko lépe, než kdybychom dali jméno hříšníka na nástěnku.

Z: Ale na druhou stranu musím říct, že děti jsou k sobě daleko ohleduplnější, než dospělí k dětem a že... že se opravdu opatrují navzájem a... [pauza] ten způsob samovychovy, kdy se starší starají o mladší, nebo ti silnější se starají o ty slabší, ten je naprosto přirozený a... a využitelný.

Myslím, že na webových stránkách souboru se píše, že DRDS využívá asistenty z řad absolventů. To je taky motivační prvek?

V: Za nás to tak bylo a myslím, že to tak bylo i za pana Bergera, že tam byly takové kompaktní ročníky, které poté, co vstřebaly šest, sedm let jistého úsilí a jisté práce, tak

to zase vracely souboru v době letních soustředění... Za pana Dismana byl větší podíl starších lidí, kteří jakoby z externa [vzrušeně] přijeli na tábor a vždycky v průběhu roku s mladšími pracovali, ale... My jsme jednu dobu také zkoušeli, jestli to může být někdo, kdo přijde zvnějšku, ale upustili jsme od toho – bylo to v jednom nebo ve dvou případech – neboť, tady se nám vyplatilo, že „naši lidé“ měli pod kůží tu poetiku, způsob práce s dětmi... znali je [důrazně], chodili na zkoušky v průběhu roku, čili byli to odchovanci a řada z nich zůstala také semknuta. Ještě teď spolu někteří působí v divadelní skupině Oldstars.

Z: Je to tak, že jsme tu hranici věkovou takzvaných asistentů posunuli o něco níže, na 14 – 15 let, kdy ty děti už mívají problémy v rozpuku se svým okolím a s rodiči, tak my jsme na ně naložili zodpovědnost, a to se nám velmi vyplatilo, takže to byla taková samovýchova potom, i ony samy, tím, že nesly zodpovědnost za nezvedené mladší děti, tak si zkoušely, jak... jak působí samy na své okolí. Ale je třeba říct, že i ty asistenty musel člověk pořád mít v dohledu a musel je vést.

Přemýšlím o těch dětech, které byly dejme tomu problémovější, že třeba tolik nedodržovaly časy zkoušek, nosily toho více v hlavě, a tím pádem se nemohly tolik soustředit, říkám si, jaké další problémy mohly mít třeba ty výrazně talentované děti, které třeba dostaly velkou příležitost účinkovat v nějaké hře. Nestávalo se někdy, že tyhle děti měly problém s nárůstem sebevědomí? Jak vnímaly děti jedinečnou možnost být po boku herců, ke kterým asi často vzhlížely?

Z: To byla vždycky pro ně velká čest. Ale už toto jsme my přijali od pana Dismana. On vždycky říkal, že dítě není herec a dítě nesmí být hvězda. A šlo to tak daleko, že děti nesměly být jmenovány a nesměly pobírat honorář. Á... my jsme tohle museli zrušit, protože je to protizákonné, prostě dítěti za práci patří honorář a my jsme naopak chtěli, aby ten individuální výkon byl pojmenován jménem toho dítěte, ale... [s významnou odmlkou] na druhou stranu, vždycky jsme se snažili o to, aby se ty (*herecké*) příležitosti dostaly co nejširšímu počtu dětí, aby opravdu tím prošli pokud možno všichni a aby to nebylo tak, že si maminka udělá známost někde v dabingovém studiu a pak žádné jiné dítě tam nevleze než to její. Tak my jsme se opravdu snažili mít přehled o tom, co ty děti dělají, jak to dělají, jak velká je jejich role a abychom to mohli třeba i v zájmu těch dalších dětí korigovat.

Tohleto je věčný problém, protože to dítě samo o sobě ambiciózní není, ambiciózní je jeho okolí a asi nejvíc odstrašující případ nebyl ani matka ani otec ale dědeček dítěte – tak ono se to přenáší i do generace prarodičů. Samozřejmě, že žádná matka není svéprávná, každá vidí to své dítě jako naprosto geniální a úplně nejlepší á... další věc je, že ty děti rostou úkoly. Těmi úkoly, které jsou před ně postaveny, tak na těch vyrůstají, na těch se zlepšují, proto nemá smysl je příliš šetřit, protože pro ně je to motivující, oni jsou na to pyšní, oni se s tím vypořádají neuvěřitelně rychle, mají úžasnou paměť a jsou schopny opravdu velkých věcí, ale musí tu příležitost dostat. To je potom úkolem vedoucího.

V: Já bych ještě obrátil pozornost k tomu, jak se k nám děti dostávají nebo dostávaly. My jsme se nakonec dopracovali k takovému jednoduchému ročnímu cyklu, kdy jsme zcela spontánně sebrali v listopadu přihlášky, kterých bylo kolem stovky, každý rok, aniž bychom dávali nějaké inzeráty.

To znamená, že lidé se dozvídali o souboru jak?

V: Přišli na naše představení nebo nám napsali, všem jsme dávali na vědomí, že poslední sobotu v listopadu se setkáme v rozhlasě. Probrali jsme tu stovku dětí a z nich se vybralo třeba nějakých třicet, čtyřicet, které chodily do přípravy. Z té přípravy se to po třech měsících zúžilo na nějakých 12 – 14 dětí, které pak s námi už jely na tábor.

Už při tom prvním kontaktu přesně vidíte, v té rozhlasové hale, který rodič nebo prarodič přivede holčičku, jako kdyby jí vedl do krasobruslení [úsměv], protože právě skončilo mistrovství nebo jí přivedl do tenisu, protože ví, že Kvitová (*tenistka*) právě vydělala tolik a tolik a uložila to v Panamě [úsměv], tak tady už to vidíte, už vidíte ty typy. Já jsem s těmi rodiči mluvil a Zdena mi dala volnou ruku, abych jednu z těch kolonek vyplnil..., abych mohl poznamenat, že tady v té rodině to není úplně košer, pokud si myslím, že za tím je jiný zájem, protože ti rodiče se už třeba ptají po reklamách a dabingách a jejich dítěti je šest, pět let.

5. *Talent a štěstí*

Pokud se stalo, že měli takový skrytý zájem rodiče, jejichž dítě bylo výrazně talentované?

V: [rozpačitě]

Z: Všechny děti jsou výrazně talentované.

V: Já myslím, že o talentu se u dětského herectví mluví velmi obtížně, protože já nevím... kolik by Zdena odhadla, jaký je podíl talentu a práce?

Z: 5 % talent a 95 % procent vůle, zaujetí, paměť, inteligence, všechno ostatní, sociální citění.

V: Takový Vašek Jílek, který k nám přišel, měl problém říct jednu větu nebo souvětí, zapamatovat si... byl nervózní a tak dále, dneska je z něj excelentní herec a je to jenom tím, že se nesmírně vypracoval pohybově, mluvně, a toto je jeden případ, který mě teď napadl. Ale myslím si, že právě proto je třeba ty rodiče znát, o těch problémech mluvit a pochopitelně, jestliže nám prošel souborem třeba Adam Novák a natočil seriál *Bylo nás pět*, tak se potom dostal už do takové úrovně dětského herectví a byl tolikrát angažován jak v divadle, tak v reklamách, že ho to ze souboru odvedlo. Ale myslím si, že je to akceptovatelné.

Jaký vliv má na soubor významné ocenění některých členů?

V: Když je některé dítě nominováno třeba na Prix Bohemia Radio nebo na Cenu Františka Filipovského, je to potřeba využít jako motivaci pro ostatní, aby se taky dostali na podobnou úroveň, jak říkala Zdena, dát příležitost většímu množství. Proto jsme chtěli, aby si u nás režiséři vybírali děti do rozhlasových i třeba filmových rolí z většího počtu a všem rodičům se to řeklo. Není to tak, že by se to tutlalo a někomu jsme to přihráli, kdo je nám sympatický.

Z: Jinak, samozřejmě, že nám prošla souborem řada mimořádně talentovaných dětí. Někteří z nich ale nikdy hrát nebudou, protože k tomu nemají základní předpoklad v té organizovanosti. Nebo pak řada dětí, takových těch pudovkinů – což je terminus technicus pro herce, kteří jdou pudově naprosto správnou cestou, ale chybí jim pak

třeba schopnost partnerské spolupráce nebo sociálního citění. A samozřejmě, obrovskou roli pak hraje štěstí, které často rozhoduje, jestli se dostanou k rolím.

Štěstí je už to, že děti mají funkční rodinu a rodiče je přivedou.

Z: To pro úspěch není zas tak důležité. To nějak utváří jejich charakter a třeba schopnost partnerského žití v budoucnu, ale to že si jich pak někdo všimne, že dostanou příležitost, angažmá, to je někdy sázka do loterie. Zním vynikající herečku, která je stále na volné noze, potácí se od jedné inscenace ke druhé a málokdo o ní ví, protože prostě neměla štěstí... Naopak třeba Adam Novák měl velké štěstí, když si ho všiml režisér Karel Smyczek v dětském muzikálu *Ruty šuty Arizona* a obsadil ho do role Petra Bajzy ve filmu *Bylo nás pět*. To byla opravdu náhoda.

Nad tímhle povídáním mě napadá, co je to vlastně talent?

Z: Je různorodý, protože někdo má smysl pro slovo, má obrovský talent rozhlasový, ale to ještě neznamená, že bude dobrým hercem. Máme několik případů – třeba Tomáš Staněk – mluvčí Národního divadla, nositel několika cen Prix Bohemia Radio za dětský herecký výkon, natočil mraky věcí pro rozhlas a byl výbornej, ale v té pohybové složce měl rezervy. A ty zůstaly nevyužity. Vystudoval sice konzervatoř, něco odehrál, ale nakonec se dal na produkci, kterou k tomu vystudoval na DAMU a dneska je excelentním mluvčím a režisérem studentských divadel, jo. Naopak třeba Vašek Jílek má obrovský [důrazně] pohybový talent a s tou mluvou měl vždycky trošku problémy – ne vždycky se mu to vešlo do pusy tak, jak bylo potřeba.

V: Mimochodem, teď táhne některá představení Letních shakespearovských slavností v plenéru.

Chápu dobře, že když k vám přijdou malé děti, tak se vlastně nedá ještě říct, ty máš spíš tenhle talent... jeví se to stejně a vám se to ukazuje až s odstupem.

Z: To dítě se opravdu vyvíjí neuvěřitelně rychle, k nám přijdou děti v pěti, šesti letech.

Spodní hranice?

Z: My jsme ji měli pět let, ale ty děti už musely umět číst.

V: A zavázat tkaničku [společný smích]. Protože, když se kamkoli jede nebo jde, tak se ty děti musí umět o sebe postarat.

Z: Udržet moč a myšlenku.

V: [jadrný smích] Ještě bych chtěl říct, že naše zkušenost nás dovedla k tomu, že jsme soubor také skládali z různých typů. Některé děti byly vysloveně extrovertní a byli jsme rádi, že jsou takové, ale pak jsme dali šanci i těm, které...

Z: ... byly hloubavé.

V: Ano a které dokázaly spíše něco napsat nebo tu myšlenku rozvést. A zvláštní slabost měla Zdena pro zlobivé děti, protože těch určité procento vždycky měla, neboť tam ta extrovertnost je zakódována už v tom způsobu chování a je... [hledá slova] myslím si... potěšující se také ohlédnout za tím čtvrtstoletím, kolik dětí původně rozverných a nesoustředěných jsme dokázali k té soustředěné práci přivést.

Z: Ještě jednu věc k tomu řeknu: některé děti, vyloženě talentované, byly třeba zahlceny přílišným množstvím úkolů, a tím se stalo, že pak najednou si musely třeba rok dva odpočinout od jakékoli role, to byl případ Matěje Křístka, který jako dítě často hrál nejenom v našich inscenacích, ale také v televizi a filmu, najednou uvěřil tomu, že to jde snadno a přestal sám na sobě pracovat, a ono už v tak dětském věku je potřeba, aby do toho děti investovaly nějakou práci.

Když se ohlédnou zpátky, tak bych neřekla, že nám prošly rukama děti talentované, ale řekla bych, že nám prošly rukama děti mimořádně inteligentní. Že ta inteligence, ta přemýšlivost a schopnost kombinovat poznatky, je daleko důležitější než představit si imaginární břevno a odnést ho odněkud někam.

Je to důležitější pro rozhlasovou profesi nebo hereckou?

Z: O herecké bych vůbec nemluvila, protože to je právě to, co se proměňuje, to dítě se vám může jevit jako neuvěřitelně talentované a za dva roky z toho není nic, protože ta dušička se ubírá jiným směrem nebo se někde setká s někým, kdo ho ovlivní... Což funguje i naopak: Měli jsme kluka a holku, kteří sbírali kameny, šutrologové, věděli o horninách a kamenech první poslední, měli doma obrovskou sbírku a vypadalo to, že se jejich zájem bude ubírat tímto směrem. A nakonec ne: ten Vojta je vynikajícím dramaturgem a režisérem, a tím, že jsme ho my nějak ovlivnili nebo nasměrovali, tak se tudy pustil... A to bylo také jedno z těch obtížných dětí, nikoli, že by byl extrovert, právě naopak. A on si žil do té míry svým světem...

Nebo třeba kluci jako byl Honza Matějek, Standa Plešner, ti si potřebovali dělat kotrmelce nebo se plazit pod židlemi, a jsou to mimořádně [s barevným akcentem] schopné děti, které se pohybují po celé místnosti a dokážou se přitom bavit textem a vnímají... myšlenku lépe než kdokoli jiný.

Bavila vás ta nepředvídatelnost vývoje dětí?

Z: Asi ano [váhavě]. My samozřejmě po té tříměsíční práci (*v přípravce*) musíme rozpoznat, jestli to dítě má jiskru a jestli je schopno takové nálože, jakou pro něj chystáme, protože – jak Václav asi před hodinou zmínil – děti pak čekají takové úkoly, že holka třeba hraje hlavní roli schizofrenní holčičky, která se v noci proměňuje ve vlka a zardousí někoho z bližních, jo, nebo kluci zavřou umrlou maminku do pendlovek, aby dítě nemuselo do dětského domova... To jsou věci strašně zatěžující... [s vážností]

I pro dospělého posluchače.

Z: ... i pro dospělého posluchače [smích], ale to dítě se s tím musí nějakým způsobem vyrovnat, čili my jsme museli rozpoznat, jestli to dítě je dostatečně odolné a schopné a inteligentní a jestli má ty předpoklady. Ale pak už je to... vlastně neustálý experiment, jak s tím dítětem naložit, a když si člověk myslí, že to ví, tak to dítě zase za půl roku vyroste a je ta práce nanovo, je to pořád jinak [radostně].

Jaké to je, když některým dětem musíte říct, nebo jejich rodičům, že zkrátka nemají na to, aby prošly souborem?

Z: To je po té přípravce, no, po třech měsících práce, kdy už jsme se nějak sblížili a ony už po tom velmi touží a my pak musíme z těch třiceti vybrat třeba jen patnáct. To je krušné.

V: Ale jestli myslíte to, že člověk byl vyloučen třeba ve dvanácti letech, tak k tomu za nás nedocházelo.

Ne, myslím ten moment po přípravce, který musí být těžký pro všechny.

Z: [smutně, emocionálně] Ano, je to obrovská frustrace i pro ty děti i pro ty rodiče a no, tak... [ticho], mnozí nám to měli i za zlé.

A nedá se s tím něco dělat?

V: Ale třeba to, že se po přípravce oznámí dětem, že nepostoupily jen dopisem nebo mailem, to je možná šetrnější, než když se to řekne rovnou přede všemi na tom závěrečném večeru přípravky. Ale koneckonců takto [důrazně] dopadají i různé jiné konkurzy, děti vrůstají do světa, který je takto stavěn. Takže uznávám, že my jsme byli drsnější povahy v těchto věcech. Drsnější jsme možná byli i na táborech, když vezmu různé formy her nebo bojovek nebo držení hlídek, které jsme také měli. Když s námi byli na táboře Francouzi tak se velmi podívovali, nad tím, proč vůbec v noci do lesa s dětmi chodíme, že se to prý u nich nesmí.

Oba: Nesmějí se strašit a lekat.

V: Tak to byl náš bonus pro obohacení jejich činnosti [smích]. Ale třeba ta plejáda nočních představení... žádní vedoucí našich táborů si to nenechali ujít, vždycky se vědělo, že se představení hraje v sobotu, uprostřed pobytu, chystalo se tajně po nocích a po desáté hodině večer bylo najednou odehráno v tajemném lese nebo na rybníce – třeba takový *Vodník z Kytice* v Dobré u Sázavy. Nebo třeba *Svatební košile* hraná na hřbitovní zdi v Bílé Třešněné u Miletína... Ještě po dvaceti letech na to děti vzpomínají jako na zážitek, který se nedá srovnat s tím, co zažívají při televizi nebo při počítačových hrách.

Z: No, krásné představení bylo potom to předposlední, *Konec faráře Toufara*, a to je takové zvláštní, že rok nato – to my jsme ještě netušili – se vedení souboru ujala Jana Franková Doležalová, jejíž muž se Josefem Toufarem celoživotně zabývá. A tam se to nějak potkalo. Aniž bychom tušili, vznikla i velká výstava v klášteře.

6. Bilance

Co vás těší, když se podíváte do svých rozhlasových časů?

V: Pět let jsem pracoval jako dramaturg na Praze, která měla poslechovost třeba 800 000. Zažil jsem tam ty nejkrásnější věci a nejkrásnější chvíle, třeba při spolupráci s Janem Petránkem, s Jiřím Černým...

Podruhé jsem dělal tři roky editora ne Regině, kde jsme měli úžasný tým redaktorů, z nichž se ne náhodou stali redaktori České televize, jako Štěpánka Martanová nebo Tomáš Staněk nebo Filip Zvolský.

V: Co se týká DRDS, tak si myslím, že šťastným obdobím bylo, když jsme mohli sehrát věc na jevišti, natočit o ní publicistický pořad a zároveň ji natočit jako rozhlasovou pohádku. A já jsem našel v našem Almanachu výčet devíti půlhodinových pořadů, které jsme v roce 1998 natočili na Prahu, samostatně, na klíč. Když jsme to ale pak nabízeli Rádiu Junior, většinou se to redakci zdálo příliš vážné... Třeba... [čte] o tisíci letech vzdělanosti kláštera v Břevnově *Studynka rájská* nebo třeba pořad *Japonské prázdniny* – kdy kluci reportovali z Hirošimy v rámci přímého vstupu na Prahu i na Radiožurnál k 60. výročí svržení atomové bomby. Dělal to pět kluků, plus o málo starší Franta Med, který teď už – jak jsme před chvílí zmínili – je diplomatem. Byla z toho výměna mezi rodinami, kdy do Čech přiletěly tři Japonečky a jeden Japonec spal u nás doma... Pro nás to byla sympatická forma, protože na takovém setkání kultur děti ohromně vyrostou. Mimochodem, jednu jsme ztratili děti v New Yorku...

Z: Ne, ne, kluci se ztratili sami.

V: Odepsali jsme třetinu výpravy [v legraci], to je taky hezky zdokumentovaný, dokonce tam vznikl film... Dostali jsme od tehdejšího šéfa Českého centra, pana (Petra) Gandaloviče objednanéj hostel a pět dnů jsme bydleli na Manhattanu, bylo nás tak čtyřiadvacet. Ráno jsme se vždycky nasnídali, pak jsme vyrazili do města a byly to zážitky k neuvěření, když jsme třeba navštívili Sochu Svobody, když se šlo kolem Dvojčat, dva roky předtím než byla budova zničena, a do muzeí námořnictva...

Z: Rozdělili jsme se na dvě skupiny a my jsme se nemohli na tu druhou dobouchat, tak jsme usoudili, že už odešla. Jenže šest dvanáctiletých kluků prostě tvrdě usnulo. Chodili jsme po New Yorku a několik hodin jsme o klucích nevěděli.

V: A oni to natočili...

Z: Jak se probouzej.

V: To je reality show... Hele, no kde jako jsou, přece by nás tady nenechali... [smích]

Kdybychom tu měli bilancovat, co se DRDS za vašeho vedení povedlo, povídali bychom si další hodiny. O rozhlasové tvorbě, divadelních představeních, mezinárodní spolupráci, vydaných CD, oceněných dismančatech, výstavě k 80 letům souboru... Je ale něco, co se za 25 let nepovedlo?

V: My to odpovíme každý asi po svém... Profesor Pařko (*chirurg Pavel Pařko*) říkává, že i za každým dobrým doktorem je hřbitov. [chvíle ticha] A dnes a denně si každý učitel, pedagog, dokáže večer říct, že ten úkol navodil špatně, tady jsem měl přitlačit, tohleto jsem měl říct jinak, nebo tady ta věc se povedla. My jsme několik věcí také zvorali nebo prošvihli...

Ptám se proto, že jste nedávno bilancovali hodně intenzivně. Loučení se souborem bylo slavnostní...

V: Období Velkého třesku... [oba smích]

Vy byste měl zakončit nějakým souvětím, které... nevím, jestli dokážeme zplodit tady na místě, ale... my jsme prožili ohromné štěstí, neboť jsme k tomu byli svým... vzděláním, charakterem disponováni a přišli jsme k tomu souboru v... nádhernou dobu, v devadesátém roce, kdy se všechno otvíralo. Měli jsme v lecčems snadnější situaci než naši předchůdci, už proto, že se v průběhu toho čtvrtstoletí neměnily režimy á... dokázali jsme tu pětadvacítku završit 80. sezónou a navíc jsme loni měli čtyřicet let po svatbě. Tak... to se málokomu asi poštěstí.

Je i díky té profesní kontinuitě váš život přehlednější, možná šťastnější?

Z: To je bezesporu dar, dar shůry, za který jsme velmi vděční a velmi si to považujeme. Že se ledacos nepovedlo, to je nasnadě. Že bychom se třeba více mohli věnovat vlastní rodině a vlastním synům, to je evidentní.

Synové neprošli souborem?

Z: [hledá slova] Prošli, neprošli, ono jim nic jinýho nezbylo.

V: [smích]

Soubor je pohltil.

V: Ale kupříkladu, my jsme tady vzpomínali Máchův Máj... tak ten starší syn mu dělal hudební úpravy, protože je na FAMU vystudovaný zvukař a zároveň absolvent hudební vědy na Filozofické fakultě (UK).

Z: [skok do řeči] Ale to, že je excelentní zvukař, je také kvůli tomu, že jsme ho vzali s sebou do Francie, on tam byl v tom vzpomínaném představení *Pražských pověstí* jako houslista a hrál tam – tam byla kapelka, která doprovázela písničky a on tam navštěvoval počítačový kurz, kde se učil elektronické zvukové tvorbě.

V: ...Hudba – informatika. A tehdy, v roce 1990, jsme nikdo nevěděli, jak vypadá písíčko a oni si tam už na něm stříhali zvuk.

Z: Ano, do toho ateliéru se přihlásily čtyři děti z našeho souboru a ten náš Vašek to v tomto oboru dotáhl nejdál a bylo to pro něj tenkrát zjevení, co všechno se dá se zvukem dělat.

V: Mladší syn Jan chodil taky do souboru, odehrál spoustu představení, a dokonce pak se dostal i přes to předivo přijímaček na loutkárnou, alternativní herectví, k Janu Bornovi, ale rozhodl se pro architekturu...

Z: ... a vystudoval ji ve Francii, protože to chtěl studovat v místě, které důvěrně znal, a přestože tady absolvoval tři ročníky na ČVUT, tak se rozhodl studovat potom tam.

V: V této době nás měla rodina k tomu, abychom toho opravdu, ale opravdu už nechali... [bodry smich] a věnovali se šesti vnoučatům. Takže my asi založíme soubor rodinný a tam ta rodina snad už nebude v uvozovkách [smích] a tam si vystačíme... Ale tři kluci (*vnuci*) jsou ragbisti a budou se věnovat asi čemukoli jinému.

Z: Ti tři jo. A ti další tři... uvidíme...

V: Je fakt, že když takhle bilancujeme a jsme už v důchodovém věku, tak stejně... nelitujeme toho, že jsme těch 25 sezón takto žili doma i v práci vlastně... toutéž tematikou. My jsme si tu práci nemohli nikde odložit. Nosili jsme ji tam a zpátky a v noci jsme se budili tím, že todle jsme zapomněli... Je potřeba napsat *Dispress atd. (periodikum DRDS)*. Když si to jenom vezmete kolem a kolem, tak když jsme soubor předávali, vydával se čtyřstránkový, číslo tuším 246, tak jenom v tom jsem spisovatel,

který publikoval 1 200 stran [smích], no a teď se bavím tím, co jsme tehdy nestíhali... Ted' třídím krabice, kam se odhazovaly fotografie, nahrávky, vzkazy, dopisy od dětí, ty přijdou i k vám do Archivu. Ale také si nenechám ujít příležitost, abych o tom něco napsal, včetně takových těch apokryfních komentářů, které jsou zajímavé. Právě tím, že to jsou konkrétní lidské osudy a za tím jsou – což jsme trošku naťukli – konkrétní úspěchy i průšvihy dětí a jejich růst jak charakterový, tak obecně lidský.

Takže se můžete stát kronikářem Dismanova souboru ex post.

V: [smích]

At' se věc podaří, souboru hodně zdraví a hlavně at' máte stále málo času.

Oba: Děkujeme.

MEMO 2017/2

1) Zdena a Václav Fleglovi byli vedoucími Dismanova rozhlasového dětského souboru v letech 1990 až 2015. Své aktivní působení uzavřeli mj. návštěvou Bělé pod Bezdězem, u pamětní desky na rodném domě zakladatele DRDS Miloslava Dismana, kterou zde spolu s bělskými občany odhalil v roce 2004 tehdejší generální ředitel ČRo Václav Kasík. (Foto: Miloslav Disman ml.)



MEMO 2017/2

2) Miloslav Dismán, zakladatel souboru, pokládal za datum jeho vzniku 15. září 1935, tedy den, kdy on sám nastoupil do redakce tzv. Školského rozhlasu. DRDS vedl do června roku 1973. (Foto: archiv Miloslava Dismána ml.)



MEMO 2017/2

3) V letech 1973 až 1990 byl vedoucím DRDS (tehdy z politických důvodů Dětského rozhlasového dramatického souboru) vynikající rozhlasový režisér, překladatel a autor rozhlasových dramatických děl pro děti a mládež Jan Berger. (Foto: Archiv ČRo)



4) Více než čtvrtstoletí zůstává na repertoáru souboru dětská opera Hanse Krásky a Adolfa Hoffmeistersa Brundibár (na snímku z roku 1995 ve výpravě Květy Pacovské mj. tehdejší členové Kryštof Hádek a Václav Jílek). (Foto: archiv Zdeny a Václava Fleglových)



MEMO 2017/2

5) Intenzivní prezentace Českého rozhlasu během více než dvou desítek zahraničních zájezdů v letech 1990 až 2015 znamenala zároveň výrazné ovlivnění budoucí profesní kariéry celé řady účastníků těchto cest. V roce 2005 uskutečnila šestičlenná delegace výpravu do Japonska, odkud zprostředkovala přímé rozhlasové vstupy z Hirošimy během vzpomínkových akcí souvisejících s 60. výročím svržení atomové bomby. (Foto: František Med)



6) Možná nejslavnější kapitolu dějin Dismanova souboru představuje zájezd do Anglie – Skotska – Holandska (28. 11. 1946 – 7. 2. 1947) pro Světovou organizaci míru a mládeže. Soubor odehrál desítky vystoupení, mimo jiné v britské BBC, a referovala o něm přední média. Dokládají to dobové plakáty, často složené z výstřížků, programů a fotografií. (Foto: Khalil Baalbaki, ČRo; zdroj Archiv ČRo)



O autorovi

Bc. Michal Ježek (*1989) vystudoval obor Český jazyk a literatura na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Od roku 2008 spolupracuje s Českým rozhlasem, kde nyní pracuje jako archivář a redaktor. Věnuje se popularizaci rozhlasové historie a snaží se propagovat zejména zvukové bohatství rozhlasových depozitářů a databází. Dělá to formou rozhlasových pořadů, editací webových stránek i tvorbou článků do časopisů. Součástí jeho agendy je také podíl do orálně-historického fondu ČRo.