

## Obsah

<b>ÚVODEM</b> .....	3
<b>ROZHLAS VE SVĚTĚ</b>	
Mgr. Edita Kudláčová: <b>Jak bude vypadat vývoj rádia v letošním roce?</b> .....	4
Mgr. Magda Holubová: <b>Poslech dramatu nad pravým anglickým čajem a mlékem</b> ....	6
Mgr. Edita Kudláčová: <b>Rozhlasové shromáždění EBU a existenciální krize rádia</b> .....	7
<b>ROZHLASOVÁ TEORIE A PRAXE</b>	
<b>Rozhovor s Mgr. René Zavoralem, náměstkem GŘ ČRo</b>	
<b>Sekce programu a vysílání</b> .....	9
<b>Mezinárodní odborná konference v rámci festivalu PBR 2014</b>	
<b>PROUD A TVAR</b>	
Prof. MgA. Jan Vedral, Ph.D.: <b>Dvě možnosti a dvě strategie programu rozhlasu veřejné služby</b> .....	14
1. KONTEXTY	
PhDr. Josef Maršík, CSc.: <b>Programové tendence ve vysílání rozhlasu veřejné služby (Proud vs. tvar)</b> .....	15
Doc. MgA. Martin Štoll, Ph.D.: <b>Vstříč oknu, kde proud a tvar jedno jsou</b> .....	25
2. ZAHRANIČNÍ REFLEXE	
Dmitri Plax: <b>Zvuk vnímání (The Sound of Perception)</b> .....	30
Eberhard Petschinka: <b>Writers on the Storm</b> .....	32
3. POLEMICKÉ PODNĚTY A INSPIRACE	
Doc. MgA. Marek Hlavica, Ph.D.: <b>Autor stržený proudem a stísněný tvarem</b> ...	52
MgA. Vilém Faltýnek: <b>Možnosti tekutých krystalů</b> .....	57
Mgr. Andrea Hanáčková, Ph.D.: <b>Rychle a přijatelně. Proud ve veřejnoprávních, komerčních a komunitních médiích</b> .....	59
Martin Ondráček: <b>Dají se balit holky na traktor?</b> .....	62
PhDr. Milan Kruml: <b>Zažijeme renesanci rozhlasu?</b> .....	64
Mgr. Josef Hrdlička, Ph.D.: <b>Báseň a vědění – referát ze semináře Jak uvádět básně</b> ...	67
Mgr. Alexandr Pícha: <b>Centrum Nová média v Českém rozhlase</b> .....	69
PhDr. Bohuslava Kolářová: <b>REPORT 2014 – soutěžní přehlídka zpravodajských, publicistických a dokumentárních pořadů 2014</b> .....	71
Bc. Filip Rožánek: <b>Od Stalina k Babišovi. Čtvrt století soukromých rádií v Česku</b> ...	81
PhDr. Josef Maršík, CSc.: <b>Okénko rozhlasových pojmů 5</b> .....	85
Karel Kyncl: <b>O škodlivosti rádia (fejton)</b> .....	86

## ROZHLASOVÁ HISTORIE

Stanovisko PhDr. Richarda Seemanna k článku <b>Kapky činů v moři událostí... od paní Jindry Klímové-Sobíškové</b> .....	87
Mgr. Jana Bartošová: <b>Rozhlasové zpravodajství a jeho obraz v Archivu Českého rozhlasu</b> .....	88

## ROZHLASOVÁ TECHNIKA

Ing. Karel Zýka: <b>Digitalizace rozhlasového vysílání</b> .....	117
Prof. Ing. Jan Nouza, CSc.: <b>Zpřístupnění archivu Českého rozhlasu pro sofistikované vyhledávání</b> .....	121

## OSOBNOSTI – VÝROČÍ

Mgr. Tomáš Bělohávek: <b>Zdeněk Havel</b> .....	124
Jarmila Růžičková – RNDr. Jiří Plocek: <b>Bohumil Smejkal</b> .....	125
Mgr. Eva Ješutová: <b>Otakar Procházka</b> .....	127
Mgr. Jiří Hubička: <b>Ján Riško</b> .....	129
Mgr. Jiří Hubička: <b>PhDr. Jan Lopatka</b> .....	132
Mgr. Eva Ješutová: <b>Jitka Chrtková</b> .....	136
PhDr. Richard Seemann: <b>Jaroslav Jírů, CSc., prom. historik</b> .....	138
Mgr. Tomáš Bělohávek: <b>Ing. Stanislav Singer</b> .....	139
Ivan Rössler: <b>Tomáš Sláma</b> .....	140
Mgr. Jiří Hubička: <b>Ing. Jaromír Matoušek</b> .....	141
Vladimír Příkazský: <b>Vladimír Branislav</b> .....	144
Mgr. Jiří Hubička: <b>Josef Vosecký</b> .....	145
Mgr. Zuzana Pilátová: <b>Milan Malý</b> .....	148
PhDr. Richard Seemann: <b>Ing. Slavomír Vosecký</b> .....	149
PhDr. Bohuslava Kolářová: <b>Věra Málková</b> .....	149
PhDr. Petr Veber: <b>Jiří Teml</b> .....	150
PhDr. Bohuslava Kolářová: <b>Rozhovor s Jiřím Temlem</b> .....	152
PhDr. Hana Soukupová: <b>Lubomír Soukup</b> .....	153

## ROZHLASOVÉ NEBE

PhDr. Karel Malina .....	155
Pavel Tumlíř .....	159
Marie Fleissigová-Homolková, prom. filolog .....	161

## ROZHLASOVÝ DOKUMENT

Boj o rozhlas ve svědectví přímého účastníka .....	164
--	-----

## PŘÍLOHA

Michal Ježek: <b>Literární dílo v žánru rozhlasové hry</b> (bakalářská práce) .....	168
---	-----

<b>DO ČÍSLA PŘISPĚLI.</b> .....	194
---------------------------------	-----

## ÚVODEM

Vážení čtenáři,

tentokrát se k vám dostává mimořádně rozsáhlé číslo – má 196 stran.

Články E. Kudláčové v rubrice **Rozhlas ve světě** se zabývají několika zásadními problémy: vývojem rádia v letošním roce, digitálním rozhlasovým vysíláním a nejnovějšími technologiemi v přenosu rozhlasového signálu i tématům úzce spojeným s redefinicí rozhlasu a jeho role v blízké budoucnosti.

Do **Rozhlasové teorie a praxe** se podařilo získat obsáhlý rozhovor s náměstkem GŘ, programovým ředitelem Českého rozhlasu Mgr. René Zavoralem. Odpovídal na otázky J. Hubičky, týkající se vývoje programu jednotlivých stanic a koncepce jejich dalšího rozvoje, chystaných změn na ČRo Plus, ale i toho, v čem Český rozhlas bude hájit své specifické postavení v kontextu celé české mediální scény, čím by se program měl lišit od privátních vysílatelů a mnoho dalších otázek.

Téměř 50 stránek tvoří příspěvky z Mezinárodní odborné konference v rámci festivalu PBR 2014, jejíž hlavní téma bylo **PROUD A TVAR**. Svě úvodní vystoupení nazval garant této akce prof. J. Vedral *Dvě možnosti a dvě strategie programu rozhlasu veřejné služby*. Konference byla rozdělena do tří částí: 1. Kontexty – PhDr. J. Maršík, CSc.: *Programové tendence ve vysílání rozhlasu veřejné služby (Proud vs. tvar)* a doc. MgA. Martin Štoll, Ph.D.: *Vstříc oknu, kde proud a tvar jedno jsou*; 2. Zahraniční reflexe – Dmitri Plax: *Zvuk vnímání (The Sound of Perception)* a Eberhard Petschinka: *Writers on the Storm*; 3. oddíl tvořily *Polemické podněty a inspirace*, v němž vystoupilo šest diskutujících. Téma, které přinesla konference, je velmi aktuální, opakuje se i ve všech diskusích, při jakémkoli setkání rozhlasáků. Velmi doporučuji všem, kteří se nemohli zúčastnit, seznámit se alespoň s některými příspěvky.

Další příspěvek je zcela z odlišného konce; na velmi potřebném semináři *Jak uvádět básně* jej přednesl Mgr. J. Hrdlička, Ph.D.: *Báseň a vědění. „Výchozí otázkou je vztah vědění, nezbytného k pochopení básně (a to nejen „adekvátního“, ale často i elementárního) a vnímání básně samotné.“* Pestrost rubriky dokládá i další článek *Centrum Nová média v Českém rozhlase* od Mgr. A. Píchy: *„Základním úkolem Centra je multimedializovat rozhlasový program a posunout ho na nové platformy, které rozhodujícím způsobem mění dosavadní mediální scénu.“* A. Pícha je přesvědčen, že to rozhlasu umožní neustrnout, přežít, dále se rozvíjet a být tam, kam se dnes přesouvá větší publika. Pozornost si zaslouží text F. Rožánka *Čtvrt století soukromých rádií v Česku* a již páté *Okénko rozhlasových pojmů* PhDr. J. Maršíka, které jistě ocení především noví kolegové.

K **Rozhlasové historii** přispěla Mgr. J. Bartošová svou závěrečnou prací v rámci archivního rekvizitního kurzu na FF UK: *Rozhlasové zpravodajství a jeho obraz v Archivu Českého rozhlasu*.

V rubrice **Rozhlasová technika** píše ing. K. Zýka (nový ředitel techniky ČRo) o digitalizaci rozhlasového vysílání. O dalších 18 medailonů se nám rozrostl archiv osobností, který čítá více než 400 rozhlasových tvůrců.

Jen zmínit mohu novou rubriku **Rozhlasové nebe**, v níž vzpomeneme K. Malinu, P. Tumlíře a M. Fleissigovou-Homolkovou.

V **Rozhlasovém dokumentu** si můžete přečíst svědectví přímého účastníka boje o rozhlas v roce 1945, mnozí komentátoři i historici by si je určitě měli přečíst.

Zapomenout nemohu na Bc. Michala Ježka, který poskytl k otištění svou bakalářskou práci *Literární dílo v žánru rozhlasové hry, již najdete v Příloze*.

Hezké léto!

Bohuslava Kolářová

## ROZHLAS VE SVĚTĚ

Mgr. Edita Kudláčová

### Jak bude vypadat vývoj rádia v letošním roce?

Nadšení se potkalo s inovacemi v březnu v Miláně na Radiodays Europe, které si letos daly jako podtitul lákavý název Passion Meets Progress. Občas zapomínáme, že lidé slyší a reagují na to, co jim vysíláme. Tato věta byla jednou z těch, kterými začala každoroční přehlídka toho nejnovějšího v rádiu na celém světě. Co se stane s rádiem, když dáme volnost nadšení a vývoji? Symbióza dnes natolik typická snad pro všechny, kteří mají rádi rádio a navíc mají to štěstí, že v něm i pracují. Nicméně za poslední rok se novinek a opravdu převratných nápadů neurodilo tolik, kolik by možná sliboval podtitul celé konference, o to více rezonovaly ty, které skutečně nový pohled přinesly.

#### Pohled BBC

Pro nezbytný nadhled a globální pohled na měnící se svět rádií se vždy všichni poctivě soustředí na aktuální hodnotící proslovy vrcholných zástupců BBC. Ani letos nezklamali, Helen Boaden, ředitelka BBC Radio and Music, a Ben Cooper, šéf BBC Radio 1, shrnuli posledních 365 dní v rozhlasovém světě svými očima do pěti zlomových událostí:

- 1. Podcast.** Naprostým přelomem byl v loňském roce jednoznačně americký podcast „Serial“, v jehož zákulisí stál i samotný otec podcastu Ira Glass, který díky svému postavení a slávě historicky vůbec prvního podcastu This American Life významně pomohl šíření a propagaci tohoto nového rozhlasového trháku, lze-li toto slovo s veřejnoprávním rozhlasovým trhem vůbec spojit. Serial jednoznačně prokázal sílu mluveného audio obsahu v digitální éře a jeho vysoce kvalitní zpracování poprvé celému světu dokázalo, že ani podcast a audio obsah jako takový nemusí ustupovat kvantitě a rychlosti na úkor kvality, ale že i věci, které se rodí déle než rok a vyžadují náročnou přípravu i produkci, si najdou své široké publikum a vynaložené úsilí se tvůrcům vrátí několikanásobně.
- 2. Boom rádia a personalizovaných streamů.** Významným mezníkem, který se projevil patrně v plné síle až s několikaměsíčním odstupem, byl úspěch společnosti Apple, které se podařilo velmi lukrativní smlouvou přetáhnout hlavního moderátora a hudebního producenta BBC Radio 1 Zane Lowa, který se letos v březnu přesunul z Londýna na západní americké pobřeží do kolébky start-upů a vývojářských společností, a přestože je na důvod jeho přesunu uvedeno zatím přísné embargo

ze strany Applu, prosakují stále častěji informace, že Apple pravděpodobně ještě během letošního léta spustí vlastní rádio dostupné přes iTunes. O tom, jaké bude, se zatím jen spekuluje, nicméně jasná je jedna věc – tradiční vysílatelé již dávno nejsou sami, kdo chápou sílu audio obsahu v dnešní roztěkané době. Stále častěji se mezinárodní firmy zajímají o kvalitní rozhlasové producenty, lidi, kteří umí programovat rádio, odborníky na hudební průmysl a propojení hudby s dnešním on-line i rozhlasovým prostředím. Špičková technologie a aplikace jsou jedna věc, ale člověk jako kurátor obsahu je stále důležitý i ve vývoji audia v on-line světě. Telefonické vstupy a dotazy od posluchačů sice nahradily v posledních letech sociální sítě, nicméně vkus stále diktuje skupina vizionářů a lidí z branže, bez nichž by byly aplikace jen prázdným okýnkem na displeji se spoustou funkcí.

- 3. Snadný a dostupný přehrávač.** Třetím důležitým bodem pro BBC v propojení se svým publikem je iPlayer pro BBC Radio 1. On-line přehrávač funkční i na mobilních zařízeních je symbolem oslovení mladého publika dnes snad již každého veřejnoprávního vysílatele.
- 4. My BBC revolution – Tony Hall a strategie BBC.** Každoroční oblíbenou událostí je ve světě médií publikování strategie BBC, ve které aktuální generální ředitel stanovuje základní priority a zaměření BBC na daný rok. V té letošní Tony Hall vyzdvihl zejména stále větší zapojení publika do formy i obsahu, vysílatelé by měli stále více poslouchat a stále méně diktovat, co si publikum přeje. Každá věková skupina má jiné návyky v poslechu a sledování mediálního obsahu a rádio by tak mělo více rozvíjet tzv. personalizovaný obsah, přibližovat se všem cílovým skupinám tou formou, která pro ně bude maximálně osobní a kde budou mít pocit, že si její obsah do určité míry stanovují sami.
- 5. Kvalitní rozhlasové drama.** Poslední příklad rozvoje audio obsahu se svou podstatou vrací k tomu prvnímu – kvalitní obsah s náročnou produkcí, který oslovuje široké publikum napříč věkem. Rozhlasová dramata Tolstého Vojny a mír, kterou odvysílala stanice BBC Radio 4, naznačila cestu BBC pro letošní rok ve tvorbě mluveného audio obsahu – vysoce originální a kvalitní obsah s dobrou produkcí. Bez ohledu na rychlost inovací v on-line

světě a pomíjivost obsahu na sociálních sítích se kvalita v některých ohledech stále vyplácí, přestože publikum nebude nikdy masové.

Těchto pět základních bodů vystihuje nejlépe současný vývoj a nakročený směr, kterým se rádio v roce 2015 vydává. A ano, všichni by samozřejmě měli produkovat unikátní obsah pro sociální sítě, zamýšlet se nad podobou audia, které nebude určeno pro vysílání, ale ke stažení, vnímat své publikum a nabízet mu maximální vstřícnost v tom, co a kdy chce poslouchat, nerezignovat na emoce a autenticitu a nezapomínat na děti, a to ani ve zprávách pro dětské publikum formou hravých obrázků, videí a aplikací. BBC Radio 1 vsází na hybridní rádio, Norský rozhlas si mne spokojeně ruce nad tím, jak rychle se povedlo v Norsku přimět obyvatele k nákupu DAB přístrojů a podmínky pro přechod na DAB stanovené pro leden 2017 jsou na více než 100 % splněny již letos, UK Radioplayer by měl přivést na svět v letošním roce svého rakouského bratra pro ORF a komerční stanice v Rakousku.

### V čem tkví úspěch podcastu?

Má smysl mluvit stále o rádiu, nebo je načase přejmenovat Radiodays na Audiodays a spojit síly s technologickými firmami ve vývoji mobilního audio obsahu? Patrně ne nadarmo jmenovala Helen Boaden prvním zlomovým bodem loňského roku právě podcast Serial a jeho nečekanou popularitu. I americký producent obsahu NPR začátkem ledna vyhlásil rok 2015 Rokem podcastů a směle se pustil do rozvoje této formy obsahu, která již válkuje Velkou Británií a publikum v severských státech.

**Smrt, sex a peníze (Death, Sex and Money)** je dalším úspěšným podcastem ze stáje amerického NPR, spuštěným v loňském roce. Anna Sale, mladá a sympatická producentka Smrti, sexu a peněz, působila několik let jako zpravodajka domácí redakce newyorské veřejnoprávní stanice WNYC a zaměřovala se na politická témata. Pokrývala volby, hlavní politické události, měla za úkol bedlivě sledovat dění ve Washingtonu a jeho dopad na jednotlivé státy USA. V loňském roce se přihlásila do interní soutěže vyhlášené šéfem pro program a obsah WNYC a vyhrála se svým návrhem na pořad, který by se každý týden věnoval velkým otázkám v životě politiků. A to ne otázkám v rámci politických témat, ale v rámci osobního života, soukromí, citi a partnerských, rodinných i přátelských vztahů.

Podcast se stal po několika měsících natolik populární, že ho iTunes zařadily mezi Best of 2014 a oblíbený server Buzzfeed ho zařadil na čelní místo v seznamu „Nových podcastů, které z vás udělají lepšího člověka“. Anna se postupem času proměnila z úderné zpravodajské novinářky na vypravěčku osobních lidských příběhů, které jsou mnohdy natolik osobní, že je až s podivem, jak otevření jsou hosté během rozhovo-

rů. Vypráví o vztazích, intimních tématech, osobních prohrách. Často pomáhá, když je host v samostatném studiu poblíž svého bydliště a Anna ho zpovídá na dálku přes telefon ze svého studia v WNYC. Sama říká, že i ona jako novinářka dokáže mnohdy položit ostřejší otázku, než pokud by měla daného člověka ve studiu přímo naproti sobě. Témata již nejsou pouze politická, mezi zpovídanými se ocitly i hvězdy amerického show-businessu, známí sportovci a úspěšní lidé se zajímavým příběhem, který může posluchače motivovat nebo inspirovat.

Annu samotnou úspěch jejího podcastu překvapil. Prostředí, ve kterém vládne na pomyslném podcastovém nebi This American Life a Serial, je sice nakloněno novým titulům, nicméně je vratké a proměnlivé a spousta nových nápadů se rodí formou podcastových start-upů, které čerpají nápady a kopírují business model, jenž stanovil Ira Glass, který dokázal předloni opustit NPR a jednotlivé díly This American Life prodávat fanouškům napřímo. Každý ovšem není Glass, a pokud to nevyjde, nic se neděje, náklady jsou nízké, audio může být jednoduché a umí ho udělat každý, stačí mít skutečný zájem o danou věc a nebát se mluvit osobně a být otevřený. Nevyšlo jedno téma, třeba vyjde jiné.

Death, Sex and Money má však v zádech silného partnera – veřejnoprávní rádio pro New York WNYC, které investuje nemalé náklady do originálních témat a nových producentů. Možná i proto číší z Anny čiré nadšení z rozvoje a budoucnosti rádia jako takového. Pro mladou Newyorčanku to není již jen lineární vysílání, ale zejména audio, které si stáhne do mobilu na zdoluhavé cesty metrem a které ji osloví v osobních tématech, jež sama niterně zažívá také. Rozvod, nevydařené vztahy, kompromis mezi kariérou a osobním životem, odpovědnost za vlastní chování v roli novinářky nejen vůči svým nejbližším, ale v prostředí a ve světě kolem obecně. A hlavně tolerance a empatie vůči ostatním, i politici a komerčně známí lidé jsou jen lidé a žijí normálním lidským životem. A právě to se Anna snaží svým posluchačům také zprostředkovat. Její první a hlavní rada zní „nebojte se a buďte osobní, skutečně osobní“. Podcast by měl být upřímný, neměl by se bát dívat se kolem sebe a otevírat strachy a starosti, kterým publikum čelí. Nicméně je potřeba být empatický a dívat se na lidské životy s pochopením. Lidé si vás, jako tvůrce podcastu, musí doslova vybrat. Musí si vás najít v iTunes, oblíbit si vás, těšit se na vás. Zkrátka si s vámi chtějí vytvořit vztah posluchače a vypravěče a je na vás, jestli se vám to podaří a budete k nim dostatečně otevření a osobní.

A pokud se vám podaří být ke svému publiku skutečně sví, odvděčí se vám za to tím, že vás doporučí. Jak virtuálně formou dnes tolik oblíbeného like, nebo i v reálném světě svým známým, spolužákům, kamarádům, kolegům. Zkrátka dobrý podcast by si měl umět dělat reklamu i sám.

Několik rad na závěr od úspěšné producentky:

- podcasty rodí další podcasty – nebojte se navazovat na linii jakéhokoliv podcastu, témat je spousta a čím více podcastů bude, tím spíše se co nejvíce lidí naučí audio poslouchat
- podcast není vysíláním – nelze se k němu stavět stejně, jako se staví pořady určené pro vysílání
- sdílení a možnosti, které virtuální prostředí nabízí, jsou pro šíření podcastu důležitější než cokoliv jiného
- překvapujte své publikum a ono bude překvapovat vás

### Příště v Paříži, rok po Charlie Hebdo

Příští Radiodays Europe budou v Paříži. Během tragické události v Charlie Hebdo se francouzská média setkala nejen se silou a vlivem, který mediální obsah může mít, ale i se silou rostoucích hrozeb ve společ-

nosti, ať je to terorismus, násilí, nebo hanobení víry. Radio France věnovalo lednové kauze během osudného týdne celkem 132 hodin vysílání, na které francouzský regulátor CSI reagoval celkem 36 výtkami. Nicméně lidé si žádali informace a vysvětlení, facebookové profily RF zaznamenaly desetinásobný počet návštěvnosti oproti běžnému provozu, on-line tým RF použil během hlavního týdne událostí celkem 78 tzv. push-notifikací. O dva měsíce později vstoupilo Radio France do nejdelší stávky zaměstnanců ve své historii. Stížnosti směřují k vedení, špatnému hospodaření s finančními prostředky, nákladným investicím do budov, ale mizivým investicím do zaměstnanců a rozvoje obsahu a vysílání. Na jedné straně je třeba dbát na zvýšenou bezpečnost, a to nejen fyzickou, ale i bezpečnost informací, na druhé straně je potřeba stále inovovat a posunovat se dopředu. Francouzským médiím se letos patrně vymstilo obojí. Je otázkou, v jakém stavu budou během příštích Radiodays Europe.

### Mgr. Magda Holubová

## Poslech dramatu nad pravým anglickým čajem s mlékem

Každý nový projekt se obvykle rodí v porodních bolestech, někdy menších, někdy větších. Nejinak tomu je i se zcela novým festivalem zaměřujícím se na rozhlasové drama – klasické rozhlasové drama a tak zvané short form drama (krátké rozhlasové drama do 10 minut), jehož první ročník se konal letos ve Velké Británii pod názvem The Winter's Tales (Zimní pohádka – volně přeloženo).

Pilotní ročník festivalu organizovala soukromá produkční společnost Moving Theatre v čele s ředitelkou Melanie Nock. Vzhledem k tomu, že ve Velké Británii poslouchá rozhlasové hry denně na milion posluchačů, záměrem bylo sejít se nad nejlepší produkci nejen domácí, ale i zahraniční a v příjemné komorní atmosféře přímořského letoviska ocenit poslech kvalitního rozhlasového dramatu. Organizátoři se v minulosti účastnili podobně zaměřených festivalů v Evropě a chyběl jim takový festival u nich v zemi.

Záměrně zvolené bylo jako místo konání městečko Herne Bay, které leží v hrabství Kent. Tato oblast se v rámci Velké Británie velkou měrou věnuje umění a kultuře a nedaleko odsud je slavné Canterbury, tolik provázané s Williamem Shakespearem. Samotné Herne Bay je přímořské městečko s malebnými zákoutími, které je nejlepším příkladem toho, jak vypadá Anglie v zimě. Organizátoři hodně sázeli právě na atmosféru a osobní přístup. A nebyla by to Anglie, kdyby při poslechu chyběl silný černý čaj s mlékem a tradiční scones – malé koláčky obvykle podávané k čaji.

To, co nechybělo v atmosféře, se však projevilo v organizaci. Malebná poslechová místnost byla umístěna

v kavárně/čajovně Vintage Empire tea room, kde sice nikdy nechyběl čaj a dobroty, ale kvalitní poslech byl znemožněn samotným prostorem a nepřilíh dobrým technickým vybavením tak, že občas nebylo dramatům vůbec rozumět. Poslechů se však účastnila jen malá skupinka lidí a celý festival tak získal velmi komorní nádech.

Přímo na místě celé klání sledovala a členkou poroty za Český rozhlas byla i Kateřina Rathouská, která k celému festivalu říká: „Britská přehlídka se v mnoha ohledech lišila od velkých zahraničních festivalů, kterých se obvykle účastníme společně s dalšími rozhlasovými profesionály z celé Evropy. Právě proto ale byla návštěva této akce velmi zajímavá. Porotu zde tvořili převážně Angličané z Londýna nebo z okolí místa konání (oblast Kentu a Sussexu). Řada z nich neměla mnoho zkušeností s poslechem her v cizích jazycích. Z našich příspěvků je nejvíc zaujalo Bludiště Ladislava Smočka, v diskusi se ptali i na okolnosti vzniku tohoto dramatu, zajímali se o československou divadelní scénu v 60. letech nebo politickou situaci.“

Právě zmiňovaná hra Bludiště, v režii Ivana Chrze a dramaturgii Kláry Novotné, získala 2. cenu v kategorii Drama, ve které soutěžilo celkem 23 dramát z 12 zemí.

„Pokus o interview před vchodem“, jak sám autor Ladislav Smoček svou hru v podtitulu přiblížil, vyrůstá ze setkání zatrpklého vrátného, střezícího vchod do bludiště a vpuštějícího návštěvníky pouze dovnitř, s mužem, který se vydělí z poslušného stáda příchozích a začne se pít do zákonitostech bludiště a jeho smyslu.

Ladislav Smoček patří od šedesátých let k nejnvýraznějším a nejdůležitějším osobnostem české divadelní scény, kterou dlouhodobě formuje a spoluvytváří jak svými režii, tak původní dramatickou tvorbou.

V kategorii Short Forms (Krátké formy), ve které se o ceny ucházelo celkem 7 minidramat, získala 1. cenu minihra Proti demokracii v režii Martiny Schlegelové a dramaturgii Renaty Venclové.

Hra pochází z trilogie současného katalánského dramatika Esteve Solera, jejíž název zní Proti pokroku. Proti lásce. Proti demokracii. V souboru více než dvaceti krátkých her autor s provokativní ironií zkoumá zá-

kladní hodnoty vyspělé západní společnosti. Solerův cyklus má lehce futuristický a hororový nádech, ukazuje fungování světa v blíže neurčené budoucnosti, kde věci a hodnoty důvěrně známé nabývají podob a významů, kterých bychom se nenadáli.

V mikrohře Proti demokracii přicházejí rodiče sdělit svému jedinému synovi, že jeho početí bylo neplánovaným selháním antikoncepce. Rodiče synovu existenci nadále považují za nežádoucí, proto se rozhodli v den jeho osmnáctých narozenin problém opožděně, ale definitivně vyřešit. Zní to jako zlý sen, ze kterého se chcete probudit...

**Mgr. Edita Kudláčová**

## Rozhlasové shromáždění EBU a existenciální krize rádia

Květnové Rozhlasové shromáždění EBU, které se konalo ve Varšavě, se kromě intenzivních debat o digitálním rozhlasovém vysílání a nejnovějších technologiích v přenosu rozhlasového signálu věnovalo i tématům úzce spojeným s redefinicí rozhlasu a jeho role v budoucnosti. A to spíše blízké než daleké. Horizont pěti let se stal za poslední měsíce mantrou nejen Českého rozhlasu, jenž intenzivně pracuje na své strategii do budoucna pod hlavičkou projektu Víze 2020, ale i většiny veřejnoprávních rozhlasů v Evropě.

Současná generální ředitelka EBU Ingrid Deltenre zdůraznila ve svém úvodním proslovu fakt, který se často ve spojení s rozhlasovým vysíláním opomíjí. Rozhlas je obecně vnímán jako nejdůvěryhodnější médium, lidé mu důvěřují v téměř všech zemích Evropy více než tisku a televizi a rozhodně více než internetu. Rozhlas staví na své rychlosti, ověřených informacích a pohotových novinářích. Více než obrazu lidé důvěřují informaci, kterou slyší z rádia. Tomuto fenoménu byla věnována již řada výzkumů a je to léty ověřený fakt. Ze závěrů rozsáhlé rešerše EBU vyplynulo také to, že veřejnoprávní rozhlas, které jsou členy EBU, poslouchá téměř 400 milionů posluchačů napříč všemi státy Evropy. Tento počet reprezentuje až 83 % celkové populace, která poslouchá rádio v průměru 3 hodiny denně. To jsou čísla, která mnohé fascinují, a i ti, kteří mají a priori spíše negativní pohled na rozhlasovou budoucnost, musí uznat, že jsou to čísla více než optimistická. Ano, poslechovost za posledních několik let mírně klesla, ale ve srovnání s razantním nástupem internetu se jedná o pokles spíše zanedbatelný. Rádio zkrátka aktuální je, a přestože se většina debat ve spojitosti s dalším rozvojem poslechu rádia točí kolem mladé generace, atraktivních formátů, které financují a produkují již i komerční společnosti, mobilních aplikací a on-line nástrojů, je dobré nezapomínat, že rádio je více než jen hudba a aplikace, a zejména veřejnoprávní vysílání má své důležité postavení i v žánrech ne na-

tolik atraktivních pro komerční trh a masové publikum. Ingrid Deltenre nazvala rádio divadlem mysli, spojnicí mezi člověkem a vnějším světem. Rozhlasová komunita v rámci EBU tak spojuje své posluchače 96 jazyky a pomocí 854 rozhlasových stanic. Je to komunita úctyhodně silná a stabilní.

I přes tento optimismus je potřeba nezapomínat na vývoj, být kreativní ve vymýšlení nových formátů a neztotožňovat rozhlasové vysílání pouze s hudbou, která je dominantní a vždy bude důležitá, ale síla rozhlasové tvorby je i v mluveném slově a ve zpravodajství, v oblasti veřejnoprávní pak ve zpravodajství investigativním, které je náročné a nákladné, ale pro společnost dnes nenahraditelné. Je třeba si stanovit priority jasně a zaměřit se na ně a k tomu již každý přistupuje po svém. Je potřeba znát své publikum, na tom se shodli všichni představitelé, kteří na Rozhlasovém shromáždění vystupovali v panelech se svými koncepty na budoucí rozvoj rozhlasového vysílání v Evropě. Je potřeba znát důkladně potřeby a životní styl svých posluchačů, prostředí, ve kterém vysíláme, a kam ve svém vývoji směřujeme. Zkrátka již nelze být nejlepší ve všem a myslet si, že vše podstatné víme a určujeme sami. Nyní je to posluchač, který si chce sám stanovovat, co a kdy chce poslouchat a jaký obsah považuje za důležitý. Úkolem veřejnoprávních médií je nerezignovat na kvalitu na úkor kvantity, ale naopak se snažit být natolik kreativní, aby dokázal i nejnvýše kvalitní obsah poskytnout atraktivní cestou a ve formátu, který dnešní lidé dokážou jednoduše včlenit do svých denních aktivit.

Právě kreativita, její podpora napříč rozhlasovými žánry a odděleními a motivace zaměstnanců k tomu nebát se zkoušet a nebát se neuspět se zdá být dost často tím pravým krokem k nalezení nového způsobu a nové cesty. Stejně tak, jako se mění životní styl obyvatel Evropy, kteří jsou mobilnější, v běžném životě používají automaticky poslední technologické výstřelky a připojení k internetu mají takřka všude, je potřeba být

i jako rádio rychlým a flexibilním médiem. Zejména s ohledem na rychlost technologického vývoje je k zamýšlení, zda není načase zvážit hledisko času. Tedy neplánovat formáty, pořady, zařízení, technologie na co nejdelší dobu, ale spíše na relativní dobu. Nová média a multimediální obsah jsou dnes již poměrně ohranou písničkou, ovšem jejich vliv by neměl být podceňován. Životy mladých lidí se do značné míry odehrávají ve virtuálním prostředí a na mobilních přístrojích a který vysílatel na nich není jako doma, pro mladou generaci zkrátka neexistuje. A to se v mnohých zemích netýká již jen mladé generace, ale i lidí ve věkové skupině nad 60 let. Právě severské státy poukazují na masivní nárůst této věkové skupiny na sociálních sítích a v registracích na různé druhy mobilních nástrojů. Aplikace, vizualizace, personalizace, YouTube, zkrátka zapojení posluchačů a šíře obsahu od audia až po obrázky a krátká doprovodná videa. Redaktoři vysílání by měli být ikonami v udávání a sledování trendů pro dané cílové publikum, od životního stylu, hudby, sledování médií až třeba po alternativní sporty a módu. Moderátor již dávno není „jen“ někdo, kdo má příjemný hlasový projev a zdárně ob stojí v každé situaci ve studiu i během vy-

sílání z terénu. Musí souběžně vysílat, monitorovat sociální sítě, v osobním životě aktivně sledovat technologické novinky a vývoj nových médií a postupně je šikovně zapojit i do vlastního obsahu do vysílání. Zkrátka musí žít o krok napřed před těmi, které se snaží oslovit.

Veřejnoprávní rozhlas relevantním médiem je a bude, na tom se shodli ve Varšavě všichni. Míra jeho vizualizace a přítomnosti v on-line prostředí je již sporná. Od zapřísáhlých rozhlasových srdcařů až po bezmezné fanoušky nejnovějších aplikací, šíře přístupů k tomu, jak moc se přiblížit vizuálnímu obsahu a směřovat ke skutečné konvergenci mediálního vysílání, je opravdu pestrá. Rozhlas prochází zajímavým obdobím, ve kterém musí znovu definovat sám sebe a neztratit přítomnic ze svého půvabu, kterým dosud byl zvuk. Zatím nikdo nepřišel s osvědčeným receptem, která cesta je ta správná. Pozitivní ovšem je, že optimismus neztrácí zatím nikdo.

#### **Poznámka:**

Citované údaje zazněly na Rozhlasovém shromáždění od představitelů EBU a nebyly nikde veřejně publikovány, jedná se o rešerši, kterou EBU zpracovalo pro účely svých členů.



## ROZHLASOVÁ TEORIE A PRAXE

### Rozhovor s Mgr. René Zavoralem, náměstkem generálního ředitele ČRo Sekce programu a vysílání

(otázky kladl Mgr. Jiří Hubička)

**Jakým směrem se vyvinul program jednotlivých stanic za dobu, po kterou jste ve své funkci programového náměstka? Která stanice zaznamenala nejpodstatnější posun ve své kvalitě, ve svém zaměření?**

Od počátku svého mandátu deklaruje stávající vedení jak programové sekce, tak i Českého rozhlasu jako celku snahu docílit toho, co označujeme jako complementární portfolio stanic. Víím, že to není úplně hezké označení, ale je určitě výstižné. Jde nám o takovou nabídku stanic, kdy se jednotlivé stanice nebudou vzájemně kanibalizovat, tedy dublovat, překrývat, a tím si tak navzájem mezi sebou předávat stejné publikum. Mám za to, že nabídka média veřejné služby musí být maximálně pestrá a rozmanitá. Posluchači musí mít na výběr z různorodých programů a nikoliv z programů, které se vzájemně překrývají.

Proto vedle sebe musí existovat kvalitní zpravodajská stanice, kvalitní plnoformátová stanice, stanice arte, okruh pro děti a mládež a podobně. Nerad bych na piedestal vynášel tu či onu stanici, ale pravdou je, že dlouhodobým leaderem je Radiožurnál, který za poslední dva roky prošel evolučními změnami, které přinášejí své ovoce. Nejenže vedení této stanice nabídlo posluchačům řadu servisních a pro běžný život občanů této země zásadních informací, zároveň ale kvalitní a dynamický program dokázalo doplnit řadou zajímavých projektů. Ať jsou to koncerty typu Karel Kryl 2014 nebo maraton 90 (100) statečných.

Výraznými úpravami programu prošla Dvojka. Program se provzdušnil, osvěžil a po roce a půl od realizace prvních změn stanice nabírá nové posluchače a posiluje svůj podíl na českém rozhlasovém trhu. Velkou radost mi dělá Rádio Junior coby zcela nový projekt Českého rozhlasu a také Radio Wave. Tato stanice prošla za poslední dva roky také velmi výraznými změnami a jsem přesvědčen, že aktuální údaje o poslechu tohoto okruhu pro mladé posluchače na internetu či údaje o návštěvnosti webu stanice jednoznačně svědčí o úspěchu provedených úprav.

**Jaká je vaše koncepce dalšího rozvoje jednotlivých stanic, v čem se budou vyhraňovat? V kolikaletém horizontu uvažujete o rozvoji stanic?**

Jak jsem již výše uvedl, cílem je rozmanitá a zajímavá nabídka Českého rozhlasu, v níž si budou moci

posluchači napříč věkovými a zájmovými skupinami najít to své. V nabídce ČRo musí být kvalitní zpravodajská stanice s aktuálními servisními informacemi z oblasti ekonomiky, dopravy, počasí apod. Stanice, která se bude zároveň orientovat na posluchače, která bude na straně občana a která se mu stane průvodcem a partnerem. Stanice, která s posluchačem komunikuje, která mu naslouchá a snaží se mu pomoci zorientovat se v současném složitém světě. To je úloha Radiožurnálu, nad jehož další profilaci se samozřejmě zamýšlíme ruku v ruce s přípravou stanice ČRo Plus pro síť VKV.

Plus by měl být na rozdíl od Radiožurnálu stanicí analyticko-publicistickou s komentovaným zpravodajstvím. Stanicí, v níž posluchači uslyší glosy, komentáře, analýzy; stanicí přinášející detailnější pohled do světa vědy, politiky, businessu a společnosti. Stanicí s výrazným podílem kvalitní publicistiky a dokumentů.

Dvojka se bude i nadále profilovat jako stanice plnoformátová, rád ji označuji jako „rozhlas v plné kráse“. Tato stanice by měla oslovit celou rodinu, v jejím pestřém programu složeném jak z proudového vysílání, tak z tzv. titulkových pořadů by si každý člen rodiny měl najít, co ho baví. Přál bych si, aby tato stanice plnila v dnešním stále dezintegrovaném světě právě onu integrační funkci. Dvojka by měla členy rodiny spojovat, ne je od sebe oddělovat. I proto budu v programu Dvojky nadále – i přes existenci Rádía Junior – vždy podporovat pořady pro děti a mládež. Ty totiž často poslouchají právě nejen děti, ale i jejich rodiče a prarodiče.

Vltava je stanicí sui generis. V paletě stanic ČRo musí mít nezastupitelné a viditelné místo. Jako stanice typu arte bude stát na kvalitní kulturní publicistice, literárně-dramatické a hudební tvorbě. To jsou a budou její tři hlavní pilíře. Programming Rádía Junior či stanice Radio Wave je ze své podstaty jasně daný, tam asi nemá cenu něco dodávat. Snad jen to, že by bylo dobré zamyslet se nad večerním vysíláním Junioru, kdy již dítě spí, a naopak těmi, kdo bdí a kdo je lačný po zajímavých informacích týkajících se například výchovy jejich dětí, jsou rodiče či prarodiče. Tomu bychom měli večerní vysílání Junioru přizpůsobit.

Ve své koncepci rozvoje stanic budu vždy plně respektovat a posilovat tři základní pilíře média veřejné služby. Tedy informace, vzdělávání a kultura. Do kultury řadím i zábavu, podotýkám kvalitní zábavu. Mám

stále pocit, že v této oblasti jsme stávajícím posluchačům něco dlužni. Obdivuji náš rozhlasový archiv, ale musíme myslet i na současnost a budoucnost. A kvalitní rozhlasové zábavy je dle mého stále jako šafránu. Totéž se týká politické satiry i atraktivních vzdělávacích pořadů. V těchto oblastech bychom měli být invenční.

Stejně tak si myslím, že jsme zcela rezignovali na samotnou hudbu. Přitom rozhlas je přeci slovo a hudba. Jako bychom se báli se k hudbě přihlásit. Jsem přesvědčen, že doby, kdy nám někdo mohl spílat za hudbu na Radiožurnálu, jsou dávno pryč. Hudba je neodmyslitelnou a posluchači i veřejnoprávního rozhlasu popťávanou složkou vysílání. Nebál bych se proto být mnohem sebevědomější v nabídce koncertů v našem vysílání, zařazení hitparády (české i zahraniční) a výrobě nových moderních hudebních (či komponovaných) pořadů.

**Počítáte se změnami v projektu stanice mluveného slova (Plus)? Zareaguje vedení na nespokojenost té části veřejnosti, která považovala za své jednotlivé dílčí stanice, z nichž Plus vzniklo?**

Stávající stanice ČRo Plus změnami zcela určitě projde. Ona se vlastně měnila a mění stále, za pochodu. V momentě, kdy jsme začali tento program částečně vysílat i na VKV síti – v programu pražské Reginy – bylo nutné vytvořit zcela nový ranní blok, který se od dalšího vysílání stanice výrazně lišil. Nejpozději v listopadu 2015 spustíme Plus na VKV síti i mimo Prahu, logicky dojde k výraznému rozšíření počtu hodin premiérového vysílání, bavíme se o cca 18 hodinách. Ve zbývajících šesti hodinách nabídneme reprízy toho nejlepšího z produkce stanice.

Jsem přesvědčen, že základní positioning stanice jsme zvolili dobře už při samotném spuštění stanice Plus a že tak bude tato výchozí pozice jen doplňována o další hodiny kvalitních relací, z mnou již uvedených oblastí: vědy, politiky, businessu a společnosti. Tato stanice ve formátu all news bude určitě kombinací proudového vysílání a titulkových pořadů. A stále bude platit, že si v ní budou moci to své najít jak bývalí posluchači Česka, Leonarda, tak i Šestky.

To, čím se aktuálně zabýváme, je vztah, v jakém k sobě budou Plus a Radiožurnál. Tyto dva okruhy se nesmí překrývat, ale musí se naopak výrazně doplňovat. Myslím, že koexistence těchto dvou stanic nám v budoucnu nabídne řadu zajímavých programových synergií.

**Jak vnímáte budoucnost českých médií veřejné služby? V čem vidíte největší rizika, jimž musí tato média u nás čelit?**

I přes snahu některých čím dál více relativizovat úlohu médií veřejné služby v České republice pevně věřím v jejich poslání a nepostradatelnou roli, kterou v každé vyspělé demokratické společnosti mají hrát. Česká mediální krajina, která byla už tak následkem liberalizace z 90. let vysoce fragmentovaná, prošla v posledním ro-

ce dalším vývojem. Měnila se vlastnická struktura mediálních domů, objevily se ataky na objektivitu jednoho z českých veřejnoprávních médií atd. Všechny tyto události je nutné velmi pozorně vnímat a vyhodnocovat. A být ve střehu.

Pevně věřím, že našim veřejnoprávním médiím nehrozí to, co se stalo našim kolegům v některých zemích na východ od nás. Pokud se budeme bavit o rozhlase, pak musíme udělat vše pro to, aby rádio jako media typ byl pro posluchače i při stále sílící konkurenci internetu a sociálních médií stále atraktivním a nepostradatelným médiem. I proto přijaly všechny členské organizace (Český rozhlas nevyjímaje) Evropské vysílací unie strategický dokument s názvem Vize 2020. Český rozhlas se k této iniciativě přihlásil a výrazně se začal věnovat implementaci deseti doporučení, která Vize 2020 definuje.

Mění se svět, mění se naše bezprostřední okolí, mění se mediální krajina, měnit se tak musí i Český rozhlas. Mám za to, že jsme v tomto ohledu již spoustu práce vykonali a že i skoro tříletý proces restrukturalizace tomu výrazně napomohl. Co je v dnešní době velmi složité, je jistá ekvilibristika, kterou musíte volit mezi posláním média veřejné služby a jeho normotvornou úlohou na straně jedné a na straně druhé pak posluchačskými preferencemi. Pořád si ale myslím, že obé lze skloubit a že je to často jen forma, která musí být správně a adekvátně zvolená.

**Považujete současný stav v oblasti financování (především výši koncesionářských poplatků) za dostatečný zdroj pro další rozvoj médií veřejné služby?**

Výši rozhlasového poplatku rovnající se ceně jedné kávy v centru Prahy, a to za čtyřřadvacetihodinový servis v rámci více než dvaceti stanic Českého rozhlasu (a to nemluvím o objemu výroby), samozřejmě za adekvátní a dostatečný zdroj pro další rozvoj média veřejné služby nepovažuji. Jsem ale realista a nevěřím, že by se v brzké době podařilo prosadit navýšení tohoto poplatku. Nechci ani spoléhat na vratku DPH, jakkoliv je to lákavá představa, protože jde jen o jednorázovou záležitost. Musíme se snažit hledat další zdroje. A to jak uvnitř rozhlasu snahou efektivněji prostředky alokovat a odpovědně hlídat jejich vynakládání, tak vně. Za důležité považuji tzv. dotační management. Tedy vyhledávání různých grantových programů a snahu se těchto programů účastnit.

Nedávno jsem se v zastoupení generálního ředitele například účastnil setkání šéfů médií veřejné služby zemí Visegrádské čtyřky rozšířené o zástupce Slovinska a Chorvatska a tam jsem spolu s dalšími kolegy poprvé něco slyšel o tzv. Visegrádském fondu. Do tohoto fondu velmi výrazně přispívají již mnoho let vlády zemí V4, včetně té naší, a my máme možnost se o prostředky na financování společných projektů ucházet. To je jen jeden příklad.

V případě některých projektů realizovaných v poslední době, ať to byl koncert Kryl, nebo koncert Znovu 89 na Václavském náměstí se nám podařilo granty získat. V jednom z minulých let jsme byli úspěšní také se žádostí o grant Evropského parlamentu. Zkrátka a dobře jsem přesvědčen o nutnosti věnovat se intenzivně dotačnímu managementu a hledání dalších zdrojů pro financování rozvojových projektů ČRo.

**Uskutečnilo se v rozpočtu rozhlasu na rok 2015 ono slibované posílení kreativních složek programu? (V loňském roce byl vedením deklarován akcent na zpravodajství, na letošní rok bylo avizováno posílení zdrojů pro umělecké slovo, hudbu...)**

To, co jsme avizovali, jsme také dodrželi. Samotný rozpočet Centra výroby byl navýšen o cca 12 milionů korun právě za účelem rozšíření výroby slovesných a hudebních pořadů a za účelem mírného navýšení vyplácených honorářů. Literárně-dramatická tvorba i hudební prvovýroba jsou určitě těmi aspekty, jimiž se tolik lišíme od konkurenčních rádií, proto je nutné tyto oblasti výrazně, tedy i finančně podpořit. Neznamena to ale bezbřehé utrácení. Jsem moc rád, že se kolegové z Centra výroby snaží k výrobě nových pořadů a formátů přistupovat zodpovědně, i co se rozpočtu na jednotlivé tituly týká.

**V čem si Český rozhlas bude hájit své specifické postavení v kontextu celé české mediální scény? Čím by se jeho program měl lišit od programu privátních vysílatelů?**

Čím dál víc bude platit, že rozhlas bude zejména mediální dům vyrábějící kvalitní produkci. Záměrně jsem zvolil slovo „vyrábějící“ a nikoliv „vysílající“. Už dnes je patrná tendence poklesu klasického lineárního poslechu, tedy poslechu v reálném čase. Sílí naopak tzv. podcasty a obecně služby on-demand. Z posledních údajů vidíme, jak se rozhlasu na tomto poli daří.

Český rozhlas je již dnes silným mediálním domem stavějícím na třech základních distribučních platformách: klasickém vysílání, internetu a mobilních aplikacích a na sociálních sítích. Pevně věřím, že nás od konkurenčních vysílatelů bude i nadále lišit rozmanitá nabídka a vysoce kvalitní produkce. Nezávislost, objektivita a profesionalita a od nich odvozená důvěryhodnost jsou pak atributy, které musí i nadále stát za výlučností rozhlasu veřejné služby.

**Jakou váhu má při vašem hodnocení úrovně jednotlivých stanic údaj o počtu posluchačů?**

Poslechovost stanic, jak ji zaznamenává Radioprojekt, není určitě ani hlavním, ani jediným ukazatelem hodnocení. Ale sledovat ji musíme. Nejen kvůli Kodexu Českého rozhlasu, který v jednom ze svých ustanovení vysloveně apeluje na to, aby byl program vyráběný Českým rozhlasem nabízen co možná největšímu počtu posluchačů.

Poslechovost sledovat musíme především kvůli posluchačům a nám samotným. Myslím, že si žádný tvůrce nepřeje, aby jeho pořad poslouchala jen úzká skupinka lidí. Měli bychom se navíc snažit, aby si v naší nabídce vybrali všichni plátcí rozhlasového poplatku. Jedině tak lze docílit, že plátcí budou považovat oněch 45 Kč za smysluplně použitou částku a budou tak bránit i existenci média veřejné služby.

**Jaká jsou další kritéria hodnocení?**

Už jsem to trochu naznačil výše. Vedle poslechovosti musíme sledovat také návštěvnost webů stanic a rozhlasu, poslech přes internet, mobilní aplikace a další technologie, počet stahovaných pořadů v rámci tzv. podcastů a další kvantitativní údaje. Pevně věřím, že se v těchto kvantitativních ukazatelích snoubí právě ona kvalita, která by nás měla zajímat především. A také zajímá. I proto již tři roky podstupujeme evaluační proceduru, kdy naše vysílání hodnotí v kvalitativním i kvantitativním šetření sami posluchači. A jsem rád, že si v jejich očích stojíme dobře.

Kvalitativních ukazatelů v rámci hodnocení je jistě celá řada, nad některými z nich by určitě vzplály diskuse. To, co bych na tomto místě rád vyzdvihl, je pocitivé rozhlasové řemeslo, které se někdy začíná malinko vytrácet. Neplatí to obecně, ale tu a tam v našem vysílání zaslechnu něco, co mému uchu moc nelahodí. Jsem proto rád za Bilanci, Report či Prix Bohemia Radio. Na těchto přehlídkách je možné slyšet vždy to nejlepší z rozhlasové dílny, což autory určitě nejen motivuje, ale výrazně i ovlivňuje.

Mimořádnou inspirací pro začínající tvůrce jsou pak určitě i naše úspěchy na mezinárodním poli. Každá cena pro náš rozhlasový pořad mne těší a věřím, že i ona mezinárodní zkušenost pak při výrobě dalších pořadů sehrává nezanedbatelnou roli.

**Jaký má z vašeho hlediska význam kritická a teoretická reflexe rozhlasového programu pro rozhlasovou praxi?**

Kritická a teoretická reflexe má význam jednoznačně nesporný. Je to jedna z výrazných zpětných vazeb zvláště pro autory a tvůrce jako takové. Dotkl jsem se toho již výše. Každá taková kritika, hodnocení, je nezbytně nutné pro další rozvoj tvůrců, ale i další rozvoj nových formátů. Nehledě na stálou potřebu sdílení, výměnu názorů a pohledů či uměleckou komparaci.

Vážím si činnosti Sdružení pro rozhlasovou tvorbu, které je na tomto poli významným a pro rozhlas zásadním hráčem. Přál bych si vazby mezi rozhlasem a SRT ještě více posílit. Použiji možná nepěkné označení, ale SRT by měl být jakýmsi „think tankem“, tedy jakousi vědomostní bází Českého rozhlasu.

**Jaká je budoucnost regionálních stanic? Není škoda, že současný model zúžil prostor pro jejich vlastní tvorbu?**

Vůbec nesdílím názor, že současný model regionálních stanic zúžil prostor pro vlastní tvorbu. Toto říct znamená nepochopit celou ideu projektu Regiony 2014. Regionální stanice jsou výrazným prvkem ve vysílání média veřejné služby. A to v jakékoliv zemi. Při pohledu na programová schémata jednotlivých regionálních stanic Českého rozhlasu zjistíte, jak malou část dne tvoří jakýsi společný program. Vyjma nočního vysílání samozřejmě. Ale tuto diskusi jsme vedli již dávno a sdílené noční vysílání se ukázalo být vhodným prvkem.

Všechny regionální stanice si zachovávají vlastní autonomii a identitu, k zásadní změně došlo zejména v oblasti organizace práce a řízení těchto stanic. Tam jsme šli cestou centralizace některých činností, což jednoznačně vede k úsporám a efektivnímu nakládání s finančními prostředky. Program je ale stále výlučnou dominantou stanic, ve vysílání stanic najdete spoustu prvků specifických pro daný cílový region. To nic nemění na skutečnosti, že se snažíme dát podobu hudební dramaturgii hodné tohoto typu vysílání či nedublovat některé pořady, které s regionalitou měly jen pramálo společné. Mám na mysli hobby magazíny, pořady o gastronomii apod.

### **Jaké jsou důvody centralizace, která se projevuje i v oblasti tvůrčí činnosti?**

Nejsem si jistý, zdali slovo centralizace označuje to, o co nám v procesu restrukturalizace šlo. Ano, vznikla programová centra, ale to přeci ještě nic neříká o centralizaci. Od podlahy jsme změnili celý systém přípravy programu a vysílání. Ne však z důvodu potřeby centralizace, ale z důvodu efektivnějšího plánování vysílání a zjednodušení řízení programu.

Dnes na jedné straně stojí vysílatel – Centrum vysílání, tedy jeho jednotlivé stanice – a na straně druhé dvě dodavatelská centra – Centrum zpravodajství a Centrum výroby. Vysílatel objednává, dodavatel vyrábějí a dodávají. Jednoduchý a zcela transparentní model, který se výrazně osvědčil ve skandinávských médiích veřejné služby, ale do jisté míry také v ORF a dalších rádiích.

Významným důvodem pro uvedené změny byla také naše snaha vysvětlit a ukázat plátcům rozhlasového poplatku, co který pořad stojí, jak je každá koruna plátce využita v rámci Českého rozhlasu. Abychom byli něčeho podobného schopni, bylo nutné proměnit i samotný systém, který nás k potřebným údajům dovede. Vůbec nechápu, jak je možné, že rozhlas nebyl schopen dříve říct, co ho který pořad stojí. Co ho stojí výroba minuty vysílání apod. To je u instituce financované veřejnými penězi skoro trestuhodné. Nový systém řízení programu nese své ovoce nejen v oblasti plánování, ale právě i v oblasti finančního controllingu, v oblasti sledování každé vynaložené koruny. I této transparentnosti šly změny realizované v rozhlase v posledních třech letech naproti.

Myslím, že se v případě ČRo o tvůrčí centralizaci nedá hovořit. Výrazný objem kvalitní tvorby vzniká mimo Prahu, v jednotlivých výrobních útvarech na regionálních stanicích. Tvůrčí skupinu Regiony považují za vedle důležitou součást rozhlasu a mou snahou je podíl tvorby regionů pro celoplošné stanice posilovat. Jednak proto, že chci, aby naše kapacity v regionech byly maximálně využity, jednak proto, že v regionech pracuje řada velmi kvalitních lidí, a jednak proto, že úlohou média veřejné služby je prezentace regionální diversity i v samotné tvorbě. Je naší povinností objevovat v regionech schopné autory, nové interpretační tváře atd. Celoplošnému vysílání pak taková pluralita a rozmanitost může jen svědčit. Využijme našich studií i kvalitních pracovníků v regionech.

### **Počítáte s rozšířením prostoru pro nové projekty? Uvažujete o nových typech autorských soutěží?**

Zcela určitě bych rád vtiskl novou tvář festivalu Prix Bohemia Radio. To je priorita. Rád bych stavěl na základech této po více než dvacet let pravidelně konané přehlídky původní rozhlasové tvorby. Je však více než nezbytné dát celé akci nový a výrazný impuls. Nechci nyní více poodhalovat, protože na nové podobě festivalu pracuje mnou vedený tým.

Snažíme se přesvědčit kolegy ze zemí Visegrádské čtyřky, aby se do přípravy festivalu zapojili spolu s námi. Pak by se PBR nekonal v Praze, ale třeba v srdci středoevropského prostoru, v historickém městě Olomouci. To, co mohu prozradit již nyní, je termín PBR. Po letošní přestávce se festival uskuteční na jaře roku 2016.

Jde-li o autorské soutěže, přeji si, aby taková byla tradiční součástí PBR. Její kontury mám zatím jen v mysli. No a na stole mi teď leží návrh jedné literární soutěže určené středoškolské mládeži. Čili náměty jsou, budu rád, když i SRT přijde s nějakou ideou, vše pak bude samozřejmě odviset od kapacit a samozřejmě i finančních možností. To je tak bohužel u všeho. Peníze až na prvním místě. Nicméně aktivity jako právě Bilance či Report ukazují, že se zajímavé přehlídky a soutěže dají realizovat i za velmi nízký peníz.

### **Počítá Český rozhlas s rozšířenou účastí na mezinárodních programových akcích, v soutěžích? – Jaké jsou plánované programové mezinárodní kontakty?**

Už jsem zmiňoval naše úspěchy na mezinárodním poli, jak velkou prestiž to pro Český rozhlas má a jak významná je to zkušenost pro autorský tým. Jsem rád, že se stále více a více vrací naši tvůrčí ze zahraničních festivalů a soutěží s cenou v ruce. Těší mě, že jde o trend se stoupající tendencí.

Na druhou stranu stále jsou zde další potenciály. Nedávno jsem se účastnil ve Varšavě oslav 90. výročí Polského rozhlasu a byl jsem překvapen, kolika mezinárodními cenami a uznáními se Polský rozhlas může pyšnit.

Chceme-li v zahraniční uspět, pak této snaze musíme jít naproti dramaturgicky i finančně. Chceme-li se některé ze soutěží nejen účastnit, ale také obstát a zvítězit, pak musí naše příspěvky vznikat již zcela záměrně a cíleně pro daný typ soutěže. Tomu musíme přizpůsobit dramaturgický i výrobní plán a samozřejmě tuto snahu je třeba podpořit také finančně. Kvalita stojí peníze.

Český rozhlas je výrazným a aktivním členem Evropské vysílací unie (EBU), tam jsou soustředěny naše hlavní programové mezinárodní kontakty. Budu usilovat o to, aby se i nadále dobře vyvíjely naše pracovní kontakty s Rozhlasem a televizí Slovenska, ale také s rozhlasovými veřejnými službami našich sousedních zemí. Mám na mysli zvláště Polsko a Rakousko.

Stávajícímu vedení Českého rozhlasu se podařilo navázat velmi dobré kontakty se skandinávskými rozhlasovými kolegy, což nám velmi pomohlo zejména při samotném procesu restrukturalizace. Proslulá severská jednoduchost a účelnost se stala inspirací i pro nás. K samotným programovým mezinárodním kontaktům mi dovoluji ještě poznámku. Budu vždy podporovat účast našich tvůrců i porotců na zahraničních soutěžích či výjezdy rozhlasových pracovníků do zahraničí, tady ale budeme vždy výrazně limitováni finančními prostředky určenými na zahraniční cesty. Navíc se pak taková zahraniční zkušenost váže na velmi malý okruh lidí. Jsou tu bariéry finanční, ale třeba i jazykové.

Mnohem levnější a vysoce efektivní řešení spatřuji v „přivážení“ zahraničních hostů k nám do rozhlasu. Částečně se tomu tak již děje, ale rád bych tuto věc viděl v mnohem hojnějším počtu. Pozvěme kvalitní autory, tvůrce, rozhlasové praktiky i teoretiky ze zahraničí a pojďme s nimi uspořádat workshopy, kreativní dílny apod. Jejich know-how se tak ve finále dostane k mnohem většímu počtu zájemců. A tato mezinárodní komparace nám může jen pomoci.

Stále jsem přesvědčen, že obsahově nabízíme mimořádně kvalitní produkci. Mezery ale máme – a ne-

chci teď generalizovat – v oblasti formy. I rozhlas se musí v jednadvacátém století pohybovat v novém slušivém fraku. Hodně si v tomto ohledu slibuji od tzv. kreativního hubu coby takového střediska nových projektů, neotřelých námětů a nápadů. Na potřebě vytvoření podobné platformy se shodla více než stovka všech vedoucích od 1. po 4. stupeň řízení na nedávném výjezdním zasedání věnovaném Vizi 2020 a mým úkolem nyní bude její spolu s kolegy nejen vytvořit, ale co nejdříve její uvedení do provozu. Nebojme se žádného nového oddělení, nové divize, kreativní hub vnímejme jako neformalizovaný prostor pro inovativně smýšlející lidi. A pokud někdo ze čtenářů Světa rozhlasu přijde na lepší český název takové platformy, sem s ním, budu jen rád.

### **Jaká je vaše představa o úlohách, které by pod vaším vedením měly – v novém organizačním uspořádání – plnit útvary APF, rešeršní oddělení...?**

V červenci minulého roku jsem v Sekci programu a vysílání vytvořil Centrum podpory programu (CPP). Zárodkem bylo Rešeršní oddělení a výzkumný tým doktora Hradeckého. Od začátku letošního roku se CPP rozšířilo o Archivní a programové fondy. Vysoce si vážím práce všech uvedených tří útvarů. V dnešním světě a v dnešní vysoce konkurenční mediální krajině bude jejich potřeba jen a jen sílit. Vezměme si úspěšné projekty jako Znovu 89, 100 let Velké války, Hrdina.cz či veleúspěšná Rádia Retra. Všechny uvedené programové počiny, které se těší výraznému posluchačskému zájmu (a to i u neposluchačů Českého rozhlasu), by nebylo možné realizovat bez zásadní podpory a práce pracovníků APF pod vedením Evy Ješutové či rešeršistů Josefa Baxy. To je fakt. S vedením těchto týmů chci také v nadcházejícím období konzultovat takovou strukturu, která umožní Centru podpory programu flexibilitu a vysoce profesionální fungování.

## Mezinárodní odborná konference v rámci festivalu Prix Bohemia Radio 2014

### PROUD A TVAR

Prof. MgA. Jan Vedral, Ph.D.

#### Dvě možnosti a dvě strategie programu rozhlasu veřejné služby

Druhý ročník mezinárodní odborné konference, pořádané Českým rozhlasem v rámci festivalu rozhlasové tvorby Prix Bohemia Radio, se uskutečnil 26. 11. 2014 v Atriu Českého rozhlasu v Praze. Ve třech tematických oddílech přinesla konference deset příspěvků, o nichž se diskutovalo a z nichž devět zde přetiskujeme. (Slovesný dramaturg stanice Vltava Martin Velíšek přednesl svůj příspěvek věnovaný programu stanice z poznámek a nepřepsal ho do publikovatelné podoby.)

Výzva, kterou pořadatelé konference (H. Eliášová jako organizační a J. Vedral jako vědecký tajemník) adresovali širšímu okruhu odborníků, z nichž, jako vždy při podobných příležitostech, zareagovala jen menší část, byla záměrně provokativně vyhocena tak, aby vyvolala polemickou reakci. To, jak příspěvky ukazují, se také stalo; teze výzvy posloužily jednotlivým přednášejícím zpravidla jako můstek, od něž se odrazili (většinou jejich popřením) k formulování často objevených pohledů na problematiku komponování (tvarování) rozhlasového programu. K novému pojetí problematiky potřebujeme nové pojmosloví, to se v tomto diskursu začalo slibně „klubat“. (Mám tím na mysli různé „vířivky“, „krystaly“, „okna“ a jiné pokusy postihnout podoby distribuce a příjmu rozhlasového programu, které nabízejí a současně si vynucují nové technologie.)

Zmíněná výzva obsahovala tyto podněty k úvahám:

„První ročník mezinárodní odborné konference byl věnován tématu Klasické drama a klasická literatura ve vysílání rozhlasu veřejné služby. Diskuse na konferenci formulovala jako jedno z možných východisek dnešní zkracující se a méně soustředěné většinové percepce vysílaného programu představu jakéhosi „dvourychlostního vysílání“: „rychlého vysílání“, které by nabízelo mediální obsahy rychle, koncentrovaně, ale zběžně, a naopak „pomalého vysílání“, které by obsahy komplexně kontextualizovalo, probíralo do hloubky, a to nejen za cenu většího názoru na posluchačovo soustředění, ale také s rezignací na bezprostřední aktuálnost. (Kromě toho se již v prvním ročníku diskutovalo také o vytváření a sdílení „úložišť“, kde by byly zpřístupněny – s ohledem na téma konference zejména – dramatické a literární rozhlasové produkce.)

Toto dvojí možné pojetí skladby programu nás přivedlo k tématu letošního ročníku. Toto téma otevírá, kromě jiných, i tyto otázky:

- Dva odlišné způsoby percepce rozhlasového programu: soustředěný poslech, kdy koncentrace na vjem auditivního sdělení je dominantní, a kulisový „příslech“, kdy pozornost vnímatele, ať už záměrně, či náhodně, těká mezi množstvím podnětů. Jejich vliv na programování rozhlasového vysílání.
- Věrné a roztékané publikum, potřeba prohlubovat vztah program a posluchač, tedy posilovat věrnost, a současně nutnost lákat nové posluchače, tedy potřeba svádění.
- Zpravodajská, vzdělávací, kulturní a zábavná funkce vysílání rozhlasu veřejné služby, její podoby ve vysílání koncipovaném jako permanentní „svádění pozornosti“ roztékaného a podněty přesyceného posluchače, možnosti takových přístupů a jejich výhody a omezení.
- Atraktivita mediálních obsahů: Velikost a celistvost obsahu a jeho vztah k hodnotám evropské civilizace a kultury. Obsah jako „pestrý“ kaleidoskop kuriozit a atrakcí.
- Titulkové pořady a proudové vysílání. Jejich vztah v programu jedné konkrétní stanice, která si klade za úkol poskytovat univerzální a společensky integrující službu.
- Jakou váhu obsahu unese proud a je nějaký poměr mezi jeho rychlostí, jež je i rychlostí toho, jak se obsahy zjevují a mizí před vnitřním zrakem vnímatele, a velikostí s obsažností sdělení? Jaký má vliv na percepci obsahů šířených proudem jejich opakování, resp. recyklace a rozvíjení? Je reálné nebezpečí, že se koncepce proudového vysílání rozhlasu veřejné služby přiblíží koncepci neustále recyklovaných obsahů ve „vířivce“ komerčních vysílatelů?
- Zatímco ve vířivce posluchač sedí omýván stále stejným, jen filtry čištěným a emocí čeřeným obsahem, při proudu posluchač sedí na „pomyslném břehu“ a proud plyne mimo něj a mizí před jeho smysly. Vnímání komponovaného většího celku (tvaru) však vyžaduje vnitřní aktivitu posluchače, celek nelze okamžitě či v krátkém čase zahlédnout, je třeba jej trpě-

livě a s jistou námahou obhlížet, obsah je v tvaru uchován, ale tvarem také zahalen. Jak velký celek je dnes „posлуchačsky stravitelný“? Jakou míru zahalenosti, nárokuje si soustředění, trpělivost, námahu (za něž je slibována jako odměna estetická libost a poznání), je možné riskovat v mediálním provozu vyznačujícím se explicitním sváděním neváhajícím vystavit na odív intimní partie?

- Na nebezpečí mediokracie pro zdravý život lidské pospolitosti upozornila řada skeptiků. (Použijme Ecovo dělení mediálních sociologů na skeptiky a těšitele.) Například Max Picard ve slavné knize Hitler v nás (Hitler in uns selbst) předkládá vztah mezi diskontinuitou a fragmentarizací obsahů (obrazů světa) stavem „vnitřně nesouvislého člověka“, který dospívá od „života z okamžiku na okamžik“ k „životu v nicotě“, jehož výrazem je už pouze křik. Těšitelé zpochybňují tyto příkré soudy poukazy na právo na informace a nutnost servírovat tyto informace ve stravitelné, tedy zábavné a aspekt „poučování“ zastírající podobě. Jaká je ve světle tohoto nekončícího sporu a časech Baumanovy „tekuté postmoderny“ odpovědnost editorů, redaktorů, dramaturgů rozhlasů veřejné služby?“

Jeden z účastníků debaty na konferenci správně upozornil, že antinomie proudu a tvaru souvisí s prapůvodním filosofickým ontologickým problémem, kterým se zabývali už antičtí filosofové. Zde však nešlo o filosofickou reflexi herakleitovského „panta rhei“, šlo opravdu o zamyšlení se nad tím, zda všeplynoucí proud programu ve vysílání, takový proud, do kterého „nelze dvakrát vstoupit“, přináší společnosti, která si zřizuje média veřejné služby jako zdroj poznání, takové vědomí, které má hodnotu trvalejší, než je doba, po kterou je emitováno.

Jako u všech konferencí, bylo téma v příspěvcích prozkoumáno jen dílčím způsobem a na různé úrovni. **V prvním bloku Kontexty**, kde zazněly příspěvky pe-

dagogů FSV UK Praha Josefa Maršíka a Martina Štolla, se přednášející pokusili o ucelenější historický, resp. teoretický pohled na problematiku. **Ve třetím bloku Polemické podněty a inspirace** se mluvčí věnovali konkrétním zkušenostem a vizím.

Na konferenci si podařilo získat dva exkluzivní zahraniční hosty (**druhý blok Zahraniční reflexe**). Playdoyer za rozhlasovost dramaturga Švédského rozhlasu Dmitri Plaxe bylo vloženo do performance nezávislého rozhlasového autora a režiséra Eberharda Petschinky z Vídně. (ČRo natočil jeho hru Santo Subito, která získala Prix Europe i Prix Italia, v roce 2015 realizuje Petschinka v ČRo jako hostující režisér vlastní hru Circus Maximus.) Evropsky známý enfant terrible rozhlasové tvorby nezůstal nic dlužen své pověsti provokatéra. Nepřednesl konferenční příspěvek, ale opravdu „performoval“ téma do dlouhého, expresivního monologu, který se odvíjel, resp. proudil z nekonečné role popsaného papíru. Tento proud Petschinkovy inspirující i nesouhlas budící řeči byl přednášen v paradoxním tvaru – Petschinka jej přednesl ve svatebních šatech nevěsty. Nepatřičný tvar „muže nevěsty“ a nepatřičný proud asociativního řečnění v nejlepších tradicích vídeňské satiry naplnily a současně zparodovaly jak téma semináře, tak rozhlasovou sebestřednost.

Potenciální spor mezi „proudisty“ a „tvaristy“ v diskusi neskončil vítězstvím té či oné strany. Ani skončit nemohl. Naštěstí. Pokud by instituce veřejné služby označila toliko jeden z možných přístupů za ten jediný správný, znamenalo by to regres časů, kdy nám vládli „majitelé pravdy“. Spění k proudovosti – v extrémní podobě, kde se proud stává sám sobě jediným obsahem – spěje k chaosu. Potřeba řádu v programu a jeho recepci, tedy tvarové úsilí, naopak může vést ke zkonstatované zbytnosti. Ve věčném zápasu (agonu) mezi pomíjivým a věčným, uspořádaností a chaosem, nepravdělností a pravidly, otevřeností a uzavřeností atd. se přece rodí evropské myšlení a jenom taková utkávání se jsou zárukou vývoje.

## 1. KONTEXTY

PhDr. Josef Maršík, CSc.

### Programové tendence ve vysílání rozhlasu veřejné služby

#### (Proud vs. tvar)

V současné době se nezdá se setkáváme s názorem, že rozhlas spěje k největší krizi ve svém dosavadním vývoji. Příčiny se obvykle spatřují v mimořádně rychlém a agresivním nástupu a rozvoji tzv. nových médií, která doplňují, nebo dokonce nahrazují klasickou formu komunikace s posluchačem, založenou na akusticko-auditivním principu, novými kvalitami. Do-

mnívám se však, že rozhlas, přes všechny tyto pessimistické hlasy, přežije, že nevyčerpal všechny své vnitřní možnosti. K podobné situaci došlo již v minulosti, a to v 60. letech minulého století v souvislosti s masivním nástupem televize, která u nás zahájila pravidelné vysílání pro veřejnost v roce 1953. Také tehdy se objevovaly „zasvěcené“ úvahy o tom,

že televize znamená konec rozhlasu, protože pouhý zvuk doplňuje novou a vyšší kvalitou – obrazem. Připomeňme, že tyto názory vedly k široké diskusi rozhlasových odborníků, teoretiků z různých vědních oborů, ale i posluchačů, která byla částečně publikována na stránkách tehdejšího odborného časopisu *Rozhlasová práce*. Výsledkem byla zásadní proměna programové struktury a vznik řady formálně i obsahově nových pořadů, z nichž většinu lze zařadit do rozhlasového zlatého fondu a některé mohou být inspirativní i pro současnost. Právem pak toto období, přes všechny ideologické bariéry a překážky, hodnotíme jako období renesance rozhlasové tvorby.

Domnívám se, že ani v současné době rozhlas své působení neukončí. Může pouze ukončit další etapu svého vývoje tak, že zahájí etapu novou. Jsem přesvědčen, že stále bude platit, že rozhlasové slovo má obrovskou, až magickou moc, že stále může podněcovat a rozvíjet fantazii, myšlení i cit, a to tak, jak to nedokáže žádné jiné médium. Nejvladnější podstata rozhlasu, přes všechny technické a technologické proměny, zůstane stále stejná – jde o naslouchání a poslouchání smysluplného lidského povídání, založené na vzájemném porozumění. Proto si rozhlas vždy najde své posluchače, a to nejen ve vyšších věkových kategoriích, ale i mezi mladými lidmi. Ti často, jak se ukazuje i v zahraničí, hledají v dnešním přetechizovaném světě plném napětí a katastrof důvěrného společníka, který by jim pomohl nalézat odpovědi na naléhavé otázky, které jim život přináší, a překonat pocit osamění. Z toho důvodu je nanejvýš nutné vždy zacházet se slovy, která vyslovujeme před mikrofonem, s maximální rozvahou a obezřetností a vždy s přesvědčením o pravdivosti našeho sdělení.

Hledání odpovědi na otázku, jaký by měl být program současného a perspektivního veřejnoprávního rozhlasu, je kardinálním úkolem pro nás všechny, kterým na dalším vývoji rozhlasu záleží. Samozřejmě v první řadě pro programové pracovníky rozhlasu. Odpověď na ni není jednoduchá a lze ji přirovnat k řešení diferenciální parciální rovnice, u které neznámá funkce závisí na několika proměnných. V našem případě těmito proměnnými jsou zejména:

- legislativně-právní rámec vztahující se k rozhlasovému médiu, určující provozovateli veřejné služby nejobecnější základní pravidla, práva a povinnosti pro tvorbu programu a vysílání,<sup>1</sup>
- stav rozhlasového technického a technologického rozvoje (úroveň a způsoby využití digitalizace redakčních systémů, miniaturizace poslechových a záznamových zařízení ad.),
- rozvoj tzv. nových médií, zejména s ohledem na jejich vliv na rozhlasovou redakční práci a nové možnosti komunikace (využití rozsáhlých databázových systémů, sociálních sítí ad.),
- úroveň ekonomického zajištění výroby programu,

- úroveň personálního vybavení programových a technických pracovišť (jde zejména o kvalifikační úroveň pracovníků a její soustavný rozvoj podle měnících se požadavků rozhlasové praxe),
- způsob řízení výroby programu (uplatnění moderních metod řízení ve všech organizačních složkách, které se na výrobě programu podílejí),
- využití osvědčené metodiky programové skladby jak domácích, tak také zahraničních rozhlasových stanic a hledání nových postupů a forem, a to při respektování demokratických tradic našeho rozhlasu,
- v neposlední řadě sledování programu konkurenčních rozhlasových institucí a využívání programových průníků a mezer.

Do těchto proměnných pak vstupuje rozhlasový posluchač, který je alfou a omegou veškerého našeho snažení. Je třeba mít na paměti, že je to posluchačská veřejnost, která svými koncesionářskými poplatky solidárně přispívá na veškerý provoz rozhlasu veřejné služby, včetně výroby programu, a má proto právo požadovat takový program, který ji především zajímá. Rozhlas pak má odpovědnost za to, aby požadavky posluchačské veřejnosti byly respektovány, a to v co nejširší i specializované programové nabídce. Jinak dříve nebo později bude veřejnost odmítat koncesionářské poplatky platit. Proto jde především o dokonalou znalost posluchačských skupin, především soustavným výzkumem zjišťujícím jejich sociodemografické charakteristiky, poslechové chování, návyky a zájmy, kulturní vyspělost, životní rytmus atd. A nejen to. Nové podmínky, v nichž začíná rozhlas působit, vyžadují nejen znalost současného posluchače, ale kvalifikovaný obraz toho, jak se bude poslechové chování velkých sociálních skupin v nejbližší i vzdálenější perspektivě vyvíjet. Například zda posluchači nejmladších věkových kategorií, kteří se dnes přiklánějí téměř výhradně k soukromým, čistě hudebním rádiím, začnou v budoucnu s přibývajícím věkem více vyhledávat slovesný program, který jim může nabídnout v podstatě pouze rozhlas veřejné služby, jak a zda se budou měnit poslechové preference u současné střední generace, která je již zasažena novými médii atd.

Připomeňme, že proti koncepci co nejširšího programového záběru, ve kterém by si každý posluchač našel ten svůj oblíbený pořad, stojí názory, podle nichž by se rozhlas veřejné služby měl věnovat pouze takovým tématům, jež nechce pokrývat soukromý rozhlasový sektor. Plněním úkolů veřejné služby přirozeně může jen obtížně konkurovat populárně zábavným pořadům, zvláště televizním. Je proto pochopitelné, že pro poslech rozhlasového programu jen obtížně získá masový počet posluchačů. Proto může vzniknout názor, že je až příliš luxusním artiklem. Pokud by tyto názory převážily, například u našich legislativců, mohlo by to znamenat vážné ohrožení koncepce duálního systému, s negativními konsekvencemi právě pro vysílatele veřejné služby.



Bylo by jistě možné tento přehled proměnných, které se na rozhlasovém programování podílejí, dále rozšiřovat a rozvíjet. Z hlediska našeho tématu by si zasloužila podrobnou analýzu každá z nich. Řešení oné pomyslné rovnice by nás ale mělo přivést především k poznání o nezbytnosti systematictějšího přístupu k programové skladbě jako odborné teoretické disciplíně i praktické činnosti, k větší propracovanosti jejího pojmového aparátu, a zejména specifických skladebných postupů a metod, které se při konstrukci rozhlasového programu uplatňují.

To je nepochybně velmi náročný úkol, který navíc nemůže být nikdy definitivně ukončen, protože rozhlasový program se musí neustále vyvíjet a proměňovat tak, jak se neustále mění podmínky, v nichž vzniká a které jej determinují. Jde o překonání dosud převažující empirie a chápání rozhlasového programování jako odborné disciplíny se svým vlastním pojmovým aparátem a vlastní metodologickou vybaveností.

Rozhlasové programování je totiž nezbytné chápat jako vysoce racionální, sofistikovanou činnost, vycházející z permanentní systematické analýzy všech prvků, které se na tvorbě programu podílejí. Každý nesystematický, nahodilý, byť třeba dobře míněný zásah do programu, vycházející jen ze subjektivního dojmu, může mít fatální důsledky. Dobře například víme, že neuvážený přesun oblíbeného pořadu, nepodložený rozbohem všech předpokládaných pozitivních i negativních důsledků na základě výzkumu příslušné posluchačské skupiny, které je prioritně určen, může vést k nenahraditelné ztrátě posluchačů. Nenažije-li posluchač v programové nabídce takový typ programu a takový formát pořadu, který uspokojí jeho poslechový zájem, bude ho hledat jinde. Pak nějaké jiné „svádění“ sotva pomůže.

Nová vývojová etapa rozhlasu, do které vstupujeme, mimo jiné také znamená důkladnou revizi všech dosud uplatňovaných programových postupů a metod, které byly v programovací praxi nezřídka uplatňovány jaksi ze zvyku. Aby se tvůrci programu mohli rozhodnout, co je přínosné, co lze ve vlastní programové práci využít a co je případně slepá ulička, musí především současným a perspektivním vývojovým změnám rozumět. Strategie rozhlasového programování není a nemůže být založena pouze na empirii, intuici a zaběhané rutíně, ale musí být neustále kriticky hodnocena, upravována a zpřesňována podle reflexe aktuálních a předpokládaných perspektivních požadavků a zájmů posluchačské veřejnosti, technického vývoje, ekonomických a personálních možností rozhlasu. Je pravděpodobné, že z obavy o další existenci rozhlasu v nových, rychle se rozvíjejících multimediálních podmínkách se budeme setkávat s lpěním na zdánlivě neměnných metodách a formách rozhlasové práce a čelit kritickým připomínkám a výtkám ze strany posluchačů i odborné veřejnosti. Cestu ke své nové renesanci si však rozhlas musí najít sám. Pomoci mu mohou poznatky těch vědních disciplín, které se společenským vývojem a zvlášt-

tě pak postavením a funkcí médií ve společnosti zabývají.

Vzhledem k mému profesnímu zaměření se nemohu vyjádřit k technicko-ekonomickým a řídicím předpokladům tvorby rozhlasového programu. Chtěl bych se proto věnovat jen jednomu z uvedených aspektů, a to přehledu vývoje rozhlasového programu tak, jak byl koncipován na jednotlivých programových okruzích Českého rozhlasu v jeho historickém vývoji od počátků rozhlasového vysílání do současnosti. Doufám, že se mi podaří postihnout tu proměnnou, kterou jsem označil jako tradice našeho rozhlasu. Domnívám se totiž, že hledání nového tvaru rozhlasového programu se nemůže obejít bez návaznosti na demokratické tradice našeho rozhlasu. Musí ale vždy jít o kritickou reflexi uplatňovaných metod a neustálé prověřování principů a zásad, o které se rozhlasové programování v historickém vývoji opíralo. Jen tak nepůjde pouze o pouhé opakování minulosti a mechanické využívání minulých poznatků a zkušeností.

## 20. léta – hledání rozhlasového výrazu a tvaru

První etapu vývoje rozhlasového programu datujeme do roku 1930. V základním hodnocení ji charakterizujeme jako etapu reproduktivní. Rozhlas si v ní především ověřoval své možnosti a meze komunikace s posluchači. Ty byly ovšem determinovány zejména úrovní technických a technologických možností výroby programu i teprve vznikajícími zkušenostmi z rozhlasové práce. Program byl tvořen zpočátku téměř výhradně, postupně převažující měrou, mimo rozhlasové studio, a rozhlas sloužil především jako technický prostředek přenášení tohoto obsahu k posluchačům.

Programová linie byla od počátku vysílání orientována v převažující míře na vzdělávání, osvětu a zvyšování kulturní úrovně veřejnosti.<sup>2</sup> V Radiojournalu ji prosazoval především programový ředitel Miloš Čtrnáctý. A to přesto, že podle původní představy mělo být hlavní náplní vysílání zpravodajství. Proto se také rozhlasová společnost od července 1923 oficiálně nazývala Radiojournal, československé zpravodajství radiotelefonické. Jak však víme, zpravodajstvím se rozhlasovní tvůrci po celé předválečné období příliš nezabývali a rádi tuto programovou složku přenechali Československé tiskové kanceláři, kde byla v roce 1926 zřízena hlasatelna a které Radiojournal poskytoval pouze vysílací čas pro pravidelné zpravodajské relace.

Těžištěm vysílání Radiojournalu byl program umělecký. Proto také náš český rozhlas jako první v Evropě vstoupil do divadla a 12. února 1925 odvysílal celé divadelní představení – Smetanovu operu *Dvě vdovy* z Národního divadla. Hlavní náplň vysílání tvořila klasická hudba.<sup>3</sup> Zpočátku bylo možné vysílat pouze sólové instrumentální skladby a sólový zpěv, postupně rozhlas přenášel produkci menších komorních orchestrů. Po zřízení studia v Národním domě na Vinohradech již mohl posluchačům nabídnout přenosy rozsáhlých

symfonických a operních děl a přenosy z renomovaných koncertních sálů a divadel. Hudební vysílání bylo doplněno slovesným uměleckým programem, představovaným nejprve drobnými literárními útvary, později dramatickými scénami z divadelních her, adaptovanými pro rozhlas, přenosy divadelních inscenací a původními rozhlasovými hrami.

Druhou linii vysílání tvořil program vzdělávací. Byl představován zejména přednáškami vysílanými již od května 1924. U mikrofonu se vystřídaly stovky odborníků z nejrůznějších oblastí společenského života. V září 1925 bylo zahájeno vysílání prvního kurzu cizího jazyka (francouzštiny) a v listopadu 1926 nejprve zkušební, později pravidelné vysílání pro školy.

Připomenul bych také, že od ledna 1926 vznikají tzv. odborné rozhlasové programy, kterým Radiojournal poskytoval vysílací čas a které byly prostřednictvím tzv. kuratorií řízeny hlavními politickými stranami tehdejší politické scény. Šlo o Zemědělský rozhlas s vazbou na agrární stranu, Dělnický rozhlas s vazbou na národně socialistickou a sociálně demokratickou stranu a Rozhlas pro průmysl, obchod a živnosti řízený živnostenskou stranou.

Dalším důležitým krokem k rozvoji programu bylo rovněž zahájení tzv. simultánního vysílání. Došlo k němu poprvé v Evropě 24. prosince 1926 propojením studií v Praze a Brně tak, že obě studia mohla vysílat současně (simultánně) stejný program (poprvé program pražského studia). Později byla připojena studia v Bratislavě, Košicích a Moravské Ostravě. To byl základ pro vybudování pozdějších celoplošných vysílacích okruhů.

Jak hodnotit z hlediska našeho tématu tuto počáteční etapu našeho rozhlasového vysílání a mohla by být inspirativní pro současnost?

I když programovou koncepci Miloše Čtrnáctého hodnotíme jako naivní a neudržitelnou, byla v této etapě založena tradice kulturního a vzdělávacího programu našeho českého rozhlasu, a to jako jedna z nejstarších v Evropě. V ní by měl rozhlas veřejné služby pokračovat. Šlo o tvarové, živé vysílání, pro které bylo charakteristické neustálé hledání nových možností, postupů a cest, jak program obohatit o nové prvky. Přestože při absenci zkušeností šlo mnohdy o metodu pokus-omyl, vznikaly již zde na základě experimentu programové formy, které mají platnost i v současné době. A v tom by mohla být tato etapa příkladná i pro současnost. V neustálém hledání nových forem a metod programové skladby, v tvůrčí programové iniciativě, která vedla k neustálému zpestřování programu a jež by podle mého soudu mohla být v současném vysílání výraznější.

### 30. léta – stabilizace a profesionalizace vysílání

Druhá etapa zahrnuje období 30. let. Již na jejím počátku přestává být rozhlas pouhým zprostředkovatelem obsahů, které vznikají mimo něj, a stává se ak-

tivním tvůrcem programu. Rozhlas tak přešel z období reproduktivního do produktivní etapy svého působení. Je to období, ve kterém dochází k diferenciaci a specializaci jednotlivých programových úseků a organizačních složek, které tak mohly lépe využívat specifiku slovesného a hudebního vysílání a vycházet vstříc diferencovaným zájmům a potřebám rozhlasových posluchačů. Jedním z hlavních programových úkolů tohoto období bylo proto nalézt optimální vyváženost mezi koncepcí rozhlasu jako výhradně instituce osvětové, kulturní a vzdělávací a požadavky posluchačů, kteří se již rozhlasem nechtěli jen vzdělávat, ale kteří se rozhlasem chtěli také bavit. Jestliže podle prvního programového šéfa Miloše Čtrnáctého představovaly zábavu v rozhlasovém vysílání tak nanejvýše valčík nebo opereta, nyní muselo programové vedení od tohoto kritéria ustoupit a začít budovat program s výrazným zastoupením tzv. lehkého genu. I když bylo samostatné oddělení zábavy vytvořeno až v roce 1937, stávají se ve 30. letech zábavné hudební a slovesné pořady trvalou součástí rozhlasového vysílání. Na jejich tvorbě se podílely všechny organizační složky rozhlasu. Již tehdy rozhlasové vedení získalo zkušenost, která byla později ověřena ve výzkumech, zejména ve Spojených státech, že zvýšit poslechovost programu znamená zvýšit jeho zábavnou složku.

Také rozhlasové zpravodajství se postupně stalo předmětem kritiky posluchačů. Prvotní okouzlení možností být průběžně informován o významných událostech doma i v zahraničí, a to mnohem dříve, než to umožňoval tisk, postupně zevšednělo. Posluchači si začali více všimnout jak obsahové stránky a orientace zpravodajství, které stále připravovala státní Československá tisková kancelář (s výrazným vlivem agrární strany), tak i jeho formy, včetně stránek interpretační. Vytýkána byla hlavně jeho malá aktuálnost a zajímavost. Kritika zesílila zejména ve druhé polovině 30. let, kdy posluchači i odborná veřejnost kritizovali nedostatečnou angažovanost až sterilnost rozhlasového zpravodajství a jeho důsledné zachovávání neutrálního postoje v době, kdy již byla ohrožena samotná existence Československé republiky a její demokratický systém.

Na kritiku rozhlasové zpravodajské praxe reagovala i vznikající rozhlasová teorie. Například Olga Srbová-Spalová<sup>4</sup> v jedné z prvních teoretických studií, vydané pod názvem *Rozhlas a slovesnost*, uvádí některé náměty, jež jsou nepochybně platné i v současné době, například:

- „...mnohem větší význam než vyprávění o událostech v parlamentě by mělo přímé vysílání celého jednání. Jsou vysílány mše z kostelů, opery z divadel a sportovní zápasy. Proč by nemohla být vysílána důležitá dějství našeho politického života?...“;
- „...rozhlas může jít dále než noviny. Nemusí oznamovat jen hotové věci, nýbrž může zachycovat jejich zrození a průběh...“.

V souladu s těmito úvahami věnovalo vedení Radiojournalu zvýšenou pozornost rozvoji reportážní tvorby. Rozhlas se snažil být u všech významných událostí, které se odehrávaly na území tehdejší republiky, a stále ještě v převažujícím přímém přenosu je poskytovat posluchačům. Vedle pravidelných sportovních reportáží z různých sportovních odvětví (nejen z kopané a hokeje) se věnoval všem významným společenským aktům, a to většinou v jejich reálném průběhu. Dne 21. září 1937 například odvysílal pětihodinovou reportáž z pohřbu T. G. Masaryka. Ke konci 30. let již disponoval přenosnou nahrávací technikou, která umožnila záznam, montáž a stříh natočeného materiálu. Některé z reportáží tak nabývají podoby rozhlasového reportážního pásma. Počet reportáží odvysílaných během jednoho roku byl úctyhodný. Rozhlasová ročenka z roku 1938 například uvádí, že Československý rozhlas vyrobil v průběhu roku 1937 několik set reportáží ze všech oblastí společenského života z domova i ze zahraničí.

Ve druhé polovině 30. let musel rozhlas ustoupit od dosavadní koncepce apolitického vysílání a v publicistické tvorbě byl donucen na základě kritiky posluchačů věnovat pozornost také aktuálnímu domácímu a zahraničnímu politickému dění. V té době vzniká nový původní publicistický rozhlasový žánr – rozhlasový komentář. Vysílání se rovněž začalo výrazněji diferencovat podle specifických zájmů jednotlivých velkých posluchačských skupin. Program pro děti, pro školy, pro venkov, pro zemědělce a živnostníky byl v roce 1932 doplněn specifickými pořady určenými hlavně pro ženy. K určité diferenciaci došlo také v průběhu vysíláního dne, kdy náročnější pořady byly zařazovány do vysílání večer po 21. hodině.

V programové nabídce je pravidelně zastoupena rozhlasová inscenace. Umělecký program je i nadále považován za rozhodující složku vysílání. Vedle řady adaptací divadelních her vznikají četné dramatické texty určené pouze pro rozhlasové vysílání, které uplatňovaly specifiku rozhlasového výrazu. Nová záznamová a stříhová technika již umožňovala při jejich výrobě využít metody zvukové montáže.

V roce 1934 byla také dosavadní jedna stanice Radiojournalu doplněna další, a to na základě nového mezinárodního rozdělení vlnových délek. Dostaly název Praha I a Praha II. K výraznější programové diferenciaci však mezi nimi zatím ještě nedošlo. Obě stanice byly doplněny relativně autonomními regionálními studii v Brně, Bratislavě, Moravské Ostravě a později také v Košicích. Zaměření programu a formy spolupráce mezi nimi, včetně simultánního vysílání, byly projednávány na pravidelných programových poradách a konferencích. Ke konci roku 1937 dosáhl počet posluchačů jednoho milionu platících koncesionářů. Dne 31. srpna 1936 bylo zahájeno vysílání do zahraničí pod názvem Radio Praha.

Opět si můžeme položit otázku, čím by tato druhá etapa ve vývoji našeho rozhlasu mohla být inspirativní

pro současnost? Domnívám se, že především snahou „být při tom“ a poskytnout posluchačům očitě svědectví o významné události, pokud možno co nejrychleji, s minimální časovou prodlevou. Šlo tedy o výrazný rozvoj žánru a metody rozhlasové reportáže a snahu o její maximální využití ve vysílání. Přitom v technických podmínkách, které lze jen obtížně srovnávat se současnými. Reportáže se vysílaly převážně živě s pomocí telefonického spojení, krátkovlnné stanice začaly být používány až od roku 1936. První magnetofon, který umožnil dvacetiminutový záznam zvuku a jeho následnou úpravu, se objevuje až v roce 1938. Přesto jen pražské studio v roce 1937, jak uvádí reprezentativní ročenka z následujícího roku, odvysílalo více než sto hodin reportáží (kromě přenosů ze zahraničí).

Můžeme si tedy jen přát, aby rozhlasové reportáží, tedy jedné z nejvlastnějších rozhlasových forem, byla i v současné době věnována taková pozornost jako ve 30. letech. A aby ve vysílání zaujala ještě výraznější místo, než je tomu dosud. Byť třeba v jiné formě, než byly tzv. ucelené, velké reportáže, které rozhlas v té době převážně vysílal.

### **Poválečné období a 50. léta – naděje a pád**

Přenesme se do poválečného období. Československý rozhlas měl k dispozici i nadále dvouprogramové schéma – Prahu I a Prahu II (vysílače Liblice a Mělník). Jejich program se ale začal postupně diferencovat a profilovat tak, že Praha I se zaměřovala především na zpravodajství a náročnější formy, Praha II přinášela spíše program určený pro nejširší okruh posluchačů s převažujícím rekreativně zábavným zaměřením. Výrazněji se také začal diferencovat vysílací den podle dominantních skupin posluchačů a během roku se začalo uplatňovat letní a zimní programové schéma. Vedle tradičních regionálních stanic Brna, Ostravy, Bratislavy a Košic zahajují svou činnost studia v Plzni, Českých Budějovicích, Olomouci, Hradci Králové, Liberci a Ústí nad Labem. Po krátkém poválečném období, ve kterém rozhlas v euforii a nadšení z vítězství prokázal svou obrovskou organizační schopnost (např. repatriační akce, akce benzin, osidlovací kampaň), nadchází etapa boje o politické ovládnutí rozhlasu, která končí rokem 1948. S ním také, jak dobře víme, končí demokratická tradice našeho rozhlasového vysílání.

Hlavním rozhlasovým publicistickým žánrem se stává komentář. Ne pro svou analytičnost, ale zejména pro svou propagandistickou, organizátorskou a agitační funkci. Propaganda proniká do všech oblastí rozhlasové tvorby. Jejím cílem je vytvořit obraz nového hrdiny – budovatele. Promítá se i do zpravodajství, které již pro vysílání nepřipravuje ČTK, ale sám Československý rozhlas. Od 16. září 1946 začíná vysílat hlavní zpravodajskou relaci Rozhlasové noviny, která vedle zpravodajské části klade značný důraz na analytickou publicistiku, zejména právě na komentář.

Řada zkušených pracovníků dostává výpověď a z rozhlasu odchází. Na jejich místa nastupují noví, převážně mladí lidé, kterým sice nechybí mladistvý zápal, ale přicházejí do redakcí bez jakýchkoli zkušeností z rozhlasové práce i zkušeností životních a většinou bez hlubšího vzdělání.

V roce 1951 jsou do rozhlasu povoláni sovětští poradci, kteří vytvářejí novou organizační i programovou strukturu. Vzniká systém hlavních redakcí (Hlavní redakce politického vysílání, Hlavní redakce zpravodajství, Hlavní redakce literárního a dramatického vysílání a Hlavní redakce pro děti a mládež), které se dále organizačně členily na redakce a oddělení. V následujícím roce jsou uvedeny do provozu dvě nové stanice – Praha a Československo, které byly v roce 1954 přejmenovány na Prahu I, Prahu II a nově vznikl okruh Praha III, jehož program byl šířen rozhlasem po drátě. Všechny tyto organizační změny měly za cíl podřídit veškerou programovou činnost jednomu řídicímu centru a umožnit co nejpřehlednější kontrolu výroby programu. V dubnu 1953 je zřízena Hlavní správa tiskového dohledu, která v rozhlase zavádí tuhou cenzuru. Živé slovo je nahrazeno předtočenými a schválenými relacemi. Bez razítka HSTD nesměl žádný text do výroby a i natočené pořady se přepisovaly a schvalovaly.

Program se odklání od tradiční umělecké tvorby. Postižena je zejména původní rozhlasová hra, která v roce 1952 pod záminkou boje proti formalismu a režisérismu téměř mizí z vysílání. Šedá programová tvorba prosvětluje snad jen Gelova pásma nebo hudební pořady Anny Hostomské. Jen postupně, až ve druhé polovině 50. let, se objevují náznaky určitého kritického myšlení (např. v diskusních Tribunách s posluchači) a pokusy o hledání nových programových forem. Přispělo k tomu i tzv. odhalení stalinského kultu osobnosti v roce 1956. Vyvolalo naději svobodnějšího a liberálnějšího myšlení, které se ovšem v důsledku maďarských událostí prosazovalo jen s velkými obtížemi.

Na druhém sjezdu spisovatelů v roce 1956 se Jaroslav Seifert vyslovuje na obranu pronásledovaných a vězněných autorů. V Československém rozhlase se objevují hlasy, které žádají přenosy diskusních vystoupení z tohoto sjezdu, což by v předchozích letech bylo jen obtížně představitelné. Velký vliv na mladé lidi má západní produkce moderní hudby, která byla, byť s obtížemi a v nepříliš dobré kvalitě, zachytitelná v zahraničním rozhlasovém vysílání i na našem území (např. Radio Luxemburg, Bayern 3, Rias).

Je obtížné nalézt v této etapě inspirativní prvky pro současnost. Snad jen varování před nekritickým přejímáním cizích vzorů, které neodpovídají demokratickým tradicím našeho rozhlasu.

## 60. léta – renesance rozhlasové tvorby

Pro další vývoj Československého rozhlasu v 60. letech mělo zásadní význam zahájení pravidelného vysílání Československé televize 1. května 1953. Televize

odvedla rozhlasu řadu zkušených pracovníků a vzala mu večerní čas, který byl do té doby jeho hlavním poslechovým časem. To se projevilo poklesem počtu posluchačů a názory, že masové rozšíření televize vyvolá postupný zánik rozhlasu.

Tyto hrozby vedly od konce 50. a počátku 60. let k radikální restrukturalizaci programu, kterou umožnilo i využití nových technických a technologických možností. Šlo zejména o zahájení vysílání v pásmu VKV, které zajistilo technicky kvalitní (i stereofonní) šíření a příjem programu po celém území republiky. Bylo zahájeno v srpnu 1959. Během následujících tří let byla změněna struktura vysílacích okruhů tak, že posluchači měli postupně k dispozici dvě celostátní stanice vysílající v pásmu VKV s názvy Československo I (program byl zaměřený spíše na mladší posluchače – vysílala se zejména zábavná hudba, pořady magazínového, blokového typu, sport; zpočátku přes den na střední a dlouhé vlně) a Československo II (stereofonní program určený pro tzv. náročnějšího posluchače – umělecké dramatické a literární pořady, přímé přenosy z významných domácích i zahraničních kulturních akcí, živé besedy, jazzová hudba, matiné poezie, jazykové kurzy atd.), dva okruhy národní – Prahu a Bratislavu (tzv. rodinný typ rozhlasového programu, střední vlny), síť krajských studií (relativně autonomní stanice s převažující vlastní výrobou programu pro příslušný region), národnostní vysílání (určené pro národnostní menšiny žijící na našem území) a zahraniční vysílání (Radio Praha). Tato síť pokrývala téměř celé území republiky, byť v rozdílné kvalitě, která se postupně zlepšovala přechodem celostátních a národních okruhů plnohodnotně do pásma VKV.

Období 60. let, zejména jeho druhou polovinu, označujeme jako období renesance rozhlasové tvorby, zvláště tvorby publicistické. Projevila se zejména vznikem nových typů pořadů, které citlivě odrážely postupné změny ve společnosti, vyjadřovaly se mnohem otevřeněji a kritičtěji k do té doby tabuizovaným společenským problémům a vycházely co nejvíce vstříc zájmům a potřebám posluchačů, včetně posluchačů mladších věkových kategorií. Rozhlas přestává plnit úlohu kolektivního agitátora, propagandisty a organizátora a větší důraz klade v návaznosti na předválečné tradice na funkci kulturní, informační a zábavnou. Od roku 1960 se začínají ve vysílání objevovat tzv. problémové pořady, ve kterých se k naléhavým otázkám doby nevyjadřují jen nomenklaturní funkcionáři, ale skuteční odborníci i prostí zaměstnanci a pracovníci z výrobních oborů. Řada z nich se začíná vysílat živě, bez předběžných cenzurních zásahů. Na konci 60. let mohl Československý rozhlas využívat čtyři vyprofilované celoplošné a národní stanice, které šířily program v přibližném rozsahu osmdesát hodin denně.

K novým typům pořadů patřily zejména: Lidé – život – doba (od r. 1962, aktuální společenské otázky), Mikrofórum (od r. 1965, aktuální témata zajímající mladé lidi,

moderní hudba, vysílal se živě), Antická knihovna (od r. 1966, pořad seznamoval posluchače s filozofickým myšlením v jeho historickém vývoji i směrem k aktuálnímu dění), Klub angažovaného myšlení (od r. 1967, aktuální témata doby), Písničky s telefonem (od r. 1968, telefonické dotazy k politickým představitelům, umělcům, vědcům ad., kteří museli reagovat okamžitě, vysílal se živě), Etická knihovna (od r. 1969). K zábavným a populárně naučným pořadům patřily zejména: koncerty Tanečního (od r. 1960) a Jazzového (od r. 1962) orchestru Čs. rozhlasu, Dobrou noc, děti! (od r. 1960), Šťastnou cestu (od r. 1962), Meteor (od r. 1962), Hovoříme s rodiči, Kolotoč (od r. 1963), Večer po neděli (od r. 1966), Vinárna U Pavouka (od r. 1966), Sedmilháři, Rada Moudrých, Piš a slyš, 12 na houpačce, přenosy festivalů moderní hudby – Bratislavské lyry (od r. 1966) a Děčínské kotvy (od r. 1968), různých soutěží apod.

Řada z nich vznikala jako pořady experimentální.

Rozhlas těmito pořady nejen společenskou realitu reflektoval, ale pomáhal ji utvářet. Svou snahou o nápravu křivd a nedostatků si ve veřejnosti získal vysoký kredit důvěry, který znásobil svým postojem k událostem, které započaly 21. srpna 1968. V sedmi následujících dnech prokázal svou jedinečnou a nezastupitelnou roli ve společnosti.

Období 60. let je dokladem, že boj o přízeň a důvěru posluchačů s tak atraktivním soupeřem, jako byla televize, neskončil porážkou, jak to někteří pesimisté předpovídali. Rozhlas právě pod tlakem nového média dokázal využít svých jedinečných specifických předností a nabídnout posluchačům takový program, který pro ně byl zajímavý a zároveň poučný, atraktivní a zároveň závažný, informativní a zároveň zábavný. Byl koncipován tak, aby nabídl posluchačům kritickou reflexi aktuálního společenského dění, širokou informovanost, těsnou vazbu zpravodajství a publicistiky, populární hudbu i náročný umělecký program. Umožnila to i výrazná profilace jednotlivých vysílacích okruhů, která respektovala poslechové chování diferencovaných posluchačských skupin. Poprvé se objevují magazíny a polytematicky komponované programové bloky. Šlo o tvárové vysílání, i když se v závěru 60. let připravoval (podle vzoru BBC) program s proudovým zaměřením jako další alternativní možnost. Jeho uvedení do vysílání ale zabránily srpnové události roku 1968.

## 70. a 80. léta – normalizace a nové naděje

Začátek sedmdesátých let je opět spojen s rozsáhlou reorganizací programové struktury Československého rozhlasu. Od 1. ledna 1970 zahajuje vysílání poprvé v historii celoplošná stanice s proudovým typem programu, která nahradila dosavadní okruh Československo I. Dostává ideově zabarvený název Hvězda. Nejprve vysílá pokusně, od 1. ledna 1972 nepřetržitě 24 hodin denně, od 1. ledna 1980 stereofonně. Její program byl zaměřen především na politické zpravodajství

(v průběhu vysílacího dne je odbaveno 22 relací), tzv. aktuální publicistiku (která měla v hodinových intervalech pohotově navazovat na předchozí zpravodajskou relaci), několik magazínů s pevným vysílacím časem a především zábavnou hudbu. Šlo o tzv. rekreativně informativní typ rozhlasového programu.

V roce 1972 je také upravena programová skladba u národních vysílacích okruhů Prahy a Bratislavy s cílem „zvýšit ideově politickou a propagandistickou účinnost jejich tvorby“. Oba okruhy vysílaly v českém a slovenském jazyce a jejich program byl charakterizován jako univerzální nebo také rodinný. Zahrnoval široké žánrové spektrum pořadů od politického zpravodajství a publicistiky až k náročným literárním a dramatickým formám. Tematicky byl zaměřen na různé zájmové a věkové skupiny posluchačů (např. pro děti, pro ženy). Byl vysílán v pásmu středních vln.

Rok 1973 přinesl zrušení III. programu a vznik dvou dalších národních okruhů Vltavy a Devína. Jejich převažující programová orientace byla zaměřena na tzv. náročnějšího rozhlasového posluchače. Hlavní obsahovou náplň vysílání tvořila umělecká hudební a slovesná produkce, která byla doplněna kulturně-publicistickými a vzdělávacími pořady. Program byl vysílán v pásmu VKV.

Toto základní pětiprogramové schéma (jedna celostátní stanice a čtyři národní) bylo doplněno sítí krajských studií, městským vysíláním (VHMP – Vysílání pro hlavní město Prahu), národnostním vysíláním (pro německou, polskou, maďarskou a rusínskou menšinu) a zahraničním vysíláním (Radio Praha).

Na pravidelných programových konferencích Československého rozhlasu, které se konaly v ročních, později v dvouletých intervalech, byla pro všechny programové složky zdůrazňována politickovýchovná funkce vysílání. Mimořádný důraz byl kladen zejména na komentované politické a ekonomické zpravodajství. Například na počátku 80. let vysílaly celoplošný a národní okruhy v průměru čtyřicet pět zpravodajských relací v průběhu vysílacího dne o celkové stopáži kolem osmi a půl hodiny. Byly částečně specializovány podle formátu příslušné stanice a převažující skupiny posluchačů.

V roce 1986 zahájila vysílání slovenská stanice Melódia, jejíž programovou náplň tvořily výhradně orchestrální skladby. V září roku 1989 vznikla stanice EM, která byla zaměřena především na mladé posluchače. Jejím základem byly český pořad Mikrofórum a slovenský Elán.

V poměrně široké programové nabídce bylo vytvořeno několik programových formátů, kterými se rozhlas snažil „vychovat“ si své posluchače, a to již v dětském věku. Šlo například o tzv. hry s masovou účastí posluchačů, které byly připravovány pro děti v mateřských školkách a na prvních stupních základních škol ve spolupráci s ministerstvem školství. Nazývaly se Zlatá zebra – abeceda budoucího motoristy, Otvírání

studánek a ABC docela malých doktorů. Oblíbené postavičky Hurvínka a Spejbla vysvětlovaly dětem v krátkých relacích formou scének, jak se mají chovat jako cyklisté v dopravním provozu, jak mají poskytovat první pomoc zraněnému kamarádovi nebo jak se mají starat o přírodu. Děti plnily zadané úkoly a byly odměňovány z rozhlasu drobnými dárky. Těchto her se zúčastnily statisíce dětí, které se tím také učily poslouchat rozhlas a mít k rozhlasu pozitivní vztah.

Příprava rozhlasového programu byla ovšem silně poznamenána tzv. autocenzurou, která bránila, aby se ve vysílání uplatnily demokratické principy programové tvorby. Výsledkem byl zřetelný úpadek některých programových typů, zejména zpravodajství a publicistiky.

Období normalizace je varovným příkladem dogmatického prosazování ideologie a propagandy v rozhlasovém vysílání. Zásada objektivnosti byla nahrazena požadavkem stranickosti, tj. stranění vládnoucí ideologii. Ve svých důsledcích byla kontraproduktivní a projevila se v rostoucí nespokojenosti posluchačů s rozhlasovým vysíláním. Přísnějším hodnotícím kritériem vyhovovaly jen některé typy hudebních a slovesných pořadů, například sportovní magazíny a reportáže a některé literární a dramatické pořady.

### **Svobodný rozhlas – reorganizace a stabilizace programové tvorby**

Listopad 1989 odstartoval novou etapu ve vývoji našeho rozhlasu. Přinesl naději, že se rozhlas opět vrátí k demokratickým ideálům předválečného Radiojournalu a naváže na grandiózní rozmach rozhlasu v 60. letech, zejména v jejich druhé polovině. Téměř ze dne na den padly ideologické bariéry a rozhlas zahájil zásadní reorganizaci ve všech oblastech svého působení.

Již 14. prosince 1989 byla zrušena znělka hlavní zpravodajské relace Československého rozhlasu Rozhlasové noviny, která byla vytvořena na motivy písně Kupředu, levá. Za dva dny na to, 16. prosince 1989, došlo ke změně názvu celoplošného okruhu Hvězda na Československo. Dne 31. prosince 1990 byla po osmnácti měsících vysílání zrušena stanice pro mladé posluchače EM. Vysílání pro tuto věkovou skupinu bylo opět obnoveno v říjnu 1991 programem stanice Rádio Mikrofórum. Ani ta však, přes vcelku pozitivní ohlas u posluchačů, neměla dlouhého trvání a byla zrušena k 31. prosinci 1992 v důsledku přerozdělení vysílacích sítí po rozdělení Československa. Nově vznikl okruh Regina, který od ledna 1991 propojoval a zastřešoval regionální rozhlasová studia.

Další významné důsledky pro fungování rozhlasu měl zánik Československé federativní republiky k 31. prosinci 1992 a vznik samostatné České republiky a Slovenské republiky. Příprava osamostatnění obou republik se projevila již v roce 1991 v zásadních změnách organizační struktury Československého rozhlasu. V polovině roku 1991 vznikl samostatný národní programový formát Slovenský rozhlas a 1. ledna 1992

samostatný Český rozhlas. Československý rozhlas pak ukončil své působení na základě zákona 597/1992 Sb., o zrušení Československého rozhlasu, Československé televize a Československé tiskové kanceláře k 31. prosinci 1992. K tomuto datu bylo rovněž zrušeno vysílání dosavadní federální celoplošné stanice Československo a následující den 1. ledna 1993 zahájila vysílání svého programu stanice Radiožurnál. Vedle ní zajišťoval Český rozhlas vysílání celoplošných stanic Praha (univerzální, tzv. rodinný program) a Vltava (kulturní a umělecký program pro tzv. náročného posluchače).

Dne 1. července 1995 zahájila vysílání v pásmu středních vln česká redakce Rádia Svobodná Evropa a v listopadu 1996 vzniká nový vysílací okruh, který dostává název Český rozhlas 6/Rádio Svobodná Evropa. Jeho hlavní programovou náplní byla analytická publicistika. Na přípravě jeho programu se podílely také české redakce dalších zahraničních rozhlasů – BBC WS, Deutsche Welle, Rádio Svobodná Evropa, Hlas Ameriky. K 30. září 2002 byla spolupráce s českou redakcí Rádia Svobodná Evropa ukončena a okruh dále nesl název Český rozhlas 6.

Rozvoj digitálních technologií v následujícím období umožnil Českému rozhlasu vytvořit nové stanice se specializovaným programem. Dne 1. května 2005 zahájily vysílání internetové stanice Česko (zpravodajský program bez hudby), D-dur (vážná hudba), 1. září 2005 stanice Leonardo (popularizace vědy a techniky, vzdělávání) a 13. ledna 2006 začala vysílat současně analogově a digitálně stanice Wave (pro mladé posluchače). Z rozhodnutí Rady Českého rozhlasu analogové vysílání ukončila. Speciální multimediální projekty připravuje digitální stanice On line. Tuto strukturu celoplošných a digitálních stanic doplnila síť regionálních studií a zahraniční vysílání Radio Praha.

K další profilaci programových struktur došlo v roce 2013 zrušením některých stanic a vytvořením nových. V současné době má Český rozhlas osm celoplošných stanic: Radiožurnál, Dvojku (z bývalé Prahy), Vltavu, Český rozhlas Plus (od 1. března 2013, analytická publicistika, diskusní pořady, věda a technika ad.), Radio Wave, D-dur, Jazz, Rádio Junior (od 1. března 2013, program pro děti). Jsou doplněny sítí regionálních stanic: Brno, České Budějovice, Hradec Králové, Olomouc, Ostrava, Pardubice, Plzeň, Karlovy Vary, Region – střední Čechy, Region – Vysočina, Sever, Sever – Liberec, Regina.

Již z uvedeného přehledu je zřejmé, že v uplynulých dvaceti pěti letech se rozhlas rozvíjel extenzivně, a to ve snaze poskytnout posluchačům co nejširší programovou nabídku. Duální systém vytvořený na počátku 90. let znamenal konec monopolu Československého rozhlasu. Více než sedmdesát soukromých rozhlasových a televizních stanic, které nejsou vázány legislativním požadavkem veřejnoprávnosti, velmi rychle zaplnilo éter a digitální sítě takovými atraktiv-

ními a zábavnými programovými formáty a pořady, které rozhlasu veřejné služby pochopitelně odvedly značnou část posluchačů. Navíc se na poklesu poslechovosti nepříznivě projevuje i vývoj demografické struktury posluchačů. Je tedy zřejmé, že extenzivní rozvoj programu nepřinesl předpokládané výsledky, byl chybnou cestou a nezastavil trvalý pokles počtu posluchačů.

V diskusích na seminářích pražské katedry žurnalistiky, které byly v minulých letech uskutečněny, zazněla řada námětů a hodnocení, z nichž ve zkratce a v určité zobecněné podobě vybírám:

- Z hlavních funkcí současného rozhlasu veřejné služby jsou zdůrazňovány zejména funkce informační a kulturní. Oceňováno je zejména všestrannější a vyváženější zpravodajství, kterému soukromé stanice nemohou konkurovat. Český rozhlas bude mít pro tvorbu zpravodajství vždy více prostředků, a tedy i kvalitnější síť zahraničních a domácích zpravodajů, přístup k zahraničním informačním zdrojům, kvalitnější techniku ad. Tyto své přednosti by si měl při výrobě a vysílání zpravodajství udržet i v budoucnu. Vysoce je hodnocena demokratizace umělecké tvorby ve vysílání Českého rozhlasu, který poskytuje nejvyšší umělecké hodnoty nejširšímu spektru posluchačů. I v této oblasti je ve srovnání se soukromými stanicemi bez konkurence. Rozhlas by neměl z této pozice významné kulturní instituce ustupovat. Zazněla upozornění, že v minulosti měl až osm hudebních těles a svůj vlastní herecký soubor, což mu umožňovalo vlastní hudební a literárně-dramatickou tvorbou ovlivňovat kulturní rozvoj celé společnosti. Byla připomenuta inspirativní role rozhlasu při vzniku četných hudebních a literárních děl (například skladatelů Martinů, Schulhoffa, Kalabise, Trojana, literátů Kožíka, Aškenazyho, Sidona či Přidala). Rozhlas byl v minulosti významným sponzorem a iniciátorem české hudební a literárně-dramatické scény;
- Rozhlas se v obdobích svého rozmachu (30. a 60. léta) vždy snažil přijít s něčím novým a nebál se experimentovat. Vznikaly tak nové typy pořadů, které pomáhaly posouvat vývoj rozhlasové tvorby kupředu. Nebyly většinou určeny k masovému poslechu, ale své posluchače si vždy našly. Měřítka poslechovosti, které je neustále zdůrazňováno, je hroblem experimentu. Ale bez experimentu nemůže vzniknout nová kvalita. Experiment se v současné programové tvorbě uskutečňuje jen velmi zřídka;
- Do vysílání rozhlasu veřejné služby se těsně po roce 1989 vrátila schopnost přímé řeči k posluchači a s posluchači. Postupně se však z vysílání jaksí vytratila. Je nahrazena inflací dialogických forem s hosty u mikrofonu, kdy je posluchač odsouzen do role pasivního účastníka, který do diskuse nemůže zasáhnout a vyslovit vlastní názor k projednávanému tématu;
- Kritické připomínky zazněly také k jazykové kultuře a technice řeči. Přestože ve srovnání s komerčními stanicemi dbá rozhlas veřejné služby nepochybně na kultivovaný projev rozhlasových mluvčích, objevují se prohřešky – módní drmolení, chybná kvalita hlásek, chybná kvantita samohlásek, chybný přízvuk zejména u jednoslabičných předložek ad. Nezřídka mají rozhlasoví mluvčí problémy s dikcí, se skloňováním, výslovností cizích vlastních jmen v češtině, s logickým členěním textu, intonací atd. Větší pozornost by měla být také věnována základním pravidlům pro interpretaci textu, jako je rychlost promluvy, rytmus, intenzita, zabarvení hlasu ad.;
- Velmi se oceňuje, že současný rozhlas veřejné služby nepodléhá tlakům z nějakého politického centra a snaží se o objektivní, nestranné a vyvážené informování posluchačů o událostech doma i v zahraničí. Na druhé straně se však objevují upozornění na nová omezení, zejména ekonomické povahy, která by mohla limitovat kvalitu rozhlasové tvorby;
- Kritické připomínky se vztahovaly také k přetrvávající nedostatečné vyprofilovanosti některých okruhů. Hybridní tvar mezi proudovým a titulkovým programem nemusí odpovídat poslechovým potřebám posluchačů;
- Řada námětů se týkala současné hudby v rozhlase. Na jedné straně se oceňuje, že rozhlas po roce 1989 otevřel dveře k nevyčerpatelnému bohatství světové hudby všech žánrů, a to bez jakýchkoliv omezení, na druhé straně se objevily kritické připomínky, že rozhlas může přispívat k poklesu vnímání a prožívání hudby, a to jen jako zvukové kulisy. Hudba nezřídka proniká do privátní televizní a rozhlasové zpravodajské a publicistické tvorby s cílem vyvolat určité emoce, takže tyto pořady nabývají až charakteru melodramu. Kritické připomínky se týkaly také výběru písniček selektorem. Písničky jsou nezřídka vysílány bez ohledu na probírané téma, nebo aby napomáhaly k logickému frázování vysílaného pořadu. Manýra uplatňovaná před několika lety, kterou lze vyjádřit slovy „tři minuty povídání, tři minuty písnička“, naštěstí z vysílání ustupuje;
- Pozornost byla věnována také rozhlasové technice. Bylo oceněno, že přechod z analogové techniky na digitální otevřel nové možnosti pro další rozvoj rozhlasového výrazu a tvaru. Pomohl k efektivnějšímu využití specifík rozhlasové komunikace s posluchačem, jako je rychlost, pohotovost, autentičnost zvukového záznamu, operativnost ad. Na druhé straně zazněla upozornění, že snaha o neustálé zdokonalování čistoty a věrnosti zvukového záznamu je nakonec stejně limitována možnostmi příjmu zvukového signálu. Vedle zdokonalování reportážní a studiové techniky je nezbytné věnovat také pozornost dokonalému pokrytí příslušného území signálem v takové kvalitě, aby jej posluchači mohli svými přijímači zachytit na požadované úrovni;

- Diskuse se týkala také otázky uplatnění záznamu v současném vysílání. Již v minulosti jsme se setkávali se stanoviskem, že záznam by měl zachovat autentickou výpověď, a to bez jakékoliv úpravy stříhem, neboť jen tak nenaruší její dokumentární věrnost. V konfrontaci s tímto postojem se uvádí názor, že stříh natočeného materiálu je nezbytný, se zdůvodněním, že posluchač si zaslouží v příspěvku slyšet to nejdůležitější, bez hekání, koktání, neúměrných pauz a hluchých míst. V tom je noblesa rozhlasové práce. Vždy je proto třeba hledat optimální hranici mezi autentickým záznamem a jeho úpravou stříhem;
- Tématem častých úvah je také otázka vlivu tzv. nových médií na současný stav a budoucí existenci rozhlasu. Vesměs bylo konstatováno, že pesimistické hlasy, spatřující v důsledku rozvoje nových médií postupný konec rozhlasu, jsou jen projevem technologického determinismu, nekriticky zdůrazňujícího zásadní a rozhodující vliv nových médií a technologií na společnost, a jsou proto neopodstatněné;
- Řada námětů také byla věnována vývoji a současnému stavu žánrové struktury rozhlasového vysílání. Bylo poukázáno na skutečnost, že se zjednodušuje mnohdy až do nejzákladnějšího tvaru. Některé tradiční rozhlasové žánry z vysílání zcela mizí, některé neobsahují ani základní specifické prvky, které je odlišují od ostatních. Například za reportáž se nezřídka označuje vše, co je natočeno mimo rozhlasové studio, rozhlasová črta nebo pásmo se téměř nevyskytují, klesá produkce některých rozhlasových dramatických tvarů apod.

Pozornost si zaslouhuje také metodika programové skladby, a to jak programu Českého rozhlasu jako celku, tak také jeho programových součástí – jednotlivých okruhů i regionálních stanic. Jde zejména o přesnější a jasnější vyprofilování programu podle ověřených typů rozhlasových formátů s uplatněním zásad:

- stability stěžejních pořadů v dlouhodobém časovém horizontu,
- tematické a žánrové návaznosti pořadů v průběhu vysílacího dne,
- optimální stopáže jednotlivých typů pořadů s ohledem na znalost poslechového chování posluchačů,
- kontrastnosti v programové skladbě, a to jak tematické, tak také žánrové,
- tempa a rytmu vysílání,
- optimálního poměru slova a hudby podle zvoleného formátu,
- diferenciaci programu v průběhu dne i odlišení programu v průběhu týdne (podle pracovních a víkendových dní), popřípadě diferenciaci podle ročních období (letní a zimní schéma) nebo jiných hledisek (např. vánoční sestava),
- důsledného respektování poslechových zájmů převažujících skupin posluchačů,

- využití společných a rozdílných vazeb k televiznímu programu a vysílání privátních soukromých rozhlasových stanic,
- uplatnění výraznější propagace rozhlasové tvorby ve vlastním vysílání a využití dalších možností.

V závěru bych se chtěl vrátit k úvodní části svého příspěvku a tyto zásady v nejobecnější rovině doplnit o náměty, které podle mého názoru vyplývají z přehledu programového vývoje rozhlasu v jednotlivých etapách. Inspirativní je především neustálé a nepřetržité hledání nových forem a typů pořadů a také nových metod programové skladby, aby posluchač v programové nabídce nacházel neustále něco nového, závažného i zajímavého, poučného i zábavného. Jde tedy o neustálou inovaci programu, a to jak z hlediska obsahového, tak také z hlediska formálního. Ve větší míře by měl být uplatněn experiment, a to i za cenu, že nenaplní požadavek masového přijetí posluchači. Profilace programu by měla stabilizovat osvědčené formáty pořadů a nemilosrdně ukončit vysílání těch pořadů, které se neosvědčily. Znamená to neustálý výzkum posluchačů a dobrou znalost jejich poslechových zájmů a potřeb. Rozhlas musí v mnohem větší míře než dříve jít k posluchačům, zejména tzv. kontaktními pořady, a efektivněji využívat svých specifických vlastností, především pohotovým informováním o všech významných společenských událostech, a to hlavně formou živé rozhlasové reportáže. Zvažovat nekritické přejímání cizích zkušeností, které neodpovídají tradicím našeho rozhlasu a zkušenostem posluchačů. Provést revizi žánrové skladby vysílání, a to zejména z hlediska zvýšení její pestrosti a efektivnosti. Všechny tyto náměty by měly být předmětem co nejširší diskuse rozhlasových tvůrčích pracovníků, odborné veřejnosti i posluchačů.

Z uvedeného je zřejmé, že otázku „Proud vs. tvar“ považuji za irelevantní – oba programové formáty jsou v současném veřejnoprávním vysílání stejně oprávněné.

V Praze 10. listopadu 2014

#### Poznámky:

- 1) Jde zejména o Listinu základních práv a svobod, vyhlášenou zákonem č. 2/1993 Sb. a novelizovanou ústavním zákonem č. 162/1998 Sb., Zákon 484/1991 Sb., o Českém rozhlasu, Zákon č. 46/2000 Sb., o právech a povinnostech při vydávání periodického tisku a o změně některých dalších zákonů (Tiskový zákon), Zákon 231/2001 Sb., o provozování rozhlasového a televizního vysílání. Zákon 40/1995 Sb., o regulaci reklamy, Zákon 132 /2010 Sb. o audiovizuálních mediálních službách na vyžádání.
- 2) Podrobněji Ješutová, E.: Kulturní tendence v rozhlasovém vysílání. Referát přednesený na festivalu Prix Bohemia Radio 2009. Dostupný z: <http://mluveny.panacek.com/nazory-a-komentare/> 21. 9. 2009.
- 3) Viz také Maršík, J.: Průkopníci rozhlasového vysílání 1923 až 1925. Stabilizace vysílání 1926–1929. In Ješutová, E. a kol.: *Od mikrofonu k posluchačům*. Praha: Český rozhlas, 2003.
- 4) Za zakladatele rozhlasové teorie je považován Václav Růt svou disertační prací *Divadlo a rozhlas*, obhájenou v roce 1936.



Doc. MgA. Martin Štoll, Ph.D.

## Vstříc Oknu, kde proud a tvar jedno jsou

Promýšlet principy a aktuální výzvy programování rozhlasu a televize v době digitalizace znamená dotýkat se otázek po jejich principiální proměně. S definitivním odchodem analogového principu, spojitosti, se obě média ocitají ve zcela nové situaci, na kterou musí, a možná i společně, reagovat. Vyděme z teze, že doba klasického rozhlasu a televize skončila. Přeměna do jinak koncipovaného komunikačního kanálu je nevyhnutelná.

Vedle technologických možností, proměny organizačního, výrobního i právního kontextu se totiž avizovaná *proměna týká především přístupu ke stavbě a koncepci programu*. Program, dávkování, prezentace je alfou a omegou podoby média, a podmiňuje jeho úspěch. Ať mi technologové prominou, podoba programové komunikace činí z rozhlasu rozhlas a z televize televizi.

### Bratr a mladší sestra

Možná se zdá, že televize nemá na tomto fóru místo. Máme-li však dojít k zobecnění, nelze ji přehlédnout, nelze nevidět modus vivendi mezi ní a rozhlasem. Komunikační platforma i řada metod zaplňování vysílacího času je u obou médií podobná, problémy, které před ně digitalizace postavila, jsou do jisté míry totožné.

Právě na tomto místě se sluší připomenout, že televize jako mladší sestra rozhlasu si mnohé od rozhlasu vypůjčila a již nevrátila. Přitom vyzbrojena silou vizuálního zobrazování jako by vytrhla rozhlasu všechny trumfy z rukou a opojena vlastním úspěchem mezi uživateli se na svého staršího sourozence dívá, neprávem, trochu spatra. Jako by zapoměla, že je rozhlasu za mnohé vděčna.

Abych tato slova vystlal argumenty, dovolím si krátký historický exkurz, cenný však i pro výhled do budoucna.

*Byl to rozhlas, který první fascinoval své auditorium* novými komunikačními principy, jaké lidstvo do té doby neznalo. Přímý přenos jako nová životní zkušenost, stejně jako první programové koncepce přitahovaly posluchače tak, že už za 17 let existence získal rozhlas miliontého koncesionáře. To není dlouhá doba na to, že komunikační podstata se teprve rodila, že pracovníci šli cestou pokus-omyl a museli si získat důvěru posluchačů. V tom měla televize cestu jednodušší. Prvního miliontého koncesionáře zaznamenáváme již za 9 let od zahájení zkušebního televizního vysílání a tento fakt je třeba vidět právě prizmatem rozhlasového předvoje. Rozhlas vyšlapal televizi cestičku trním a televize se po ní pohodlně prošla.<sup>1</sup> A například přímý přenos jako udičku, nástroj navázání komunikace, byl televizi prv-

ní léta nejvlastnější a do dnešních dnů patří mezi její hlavní výbavu.

Dále: Když odborníci i laici uvažovali v prenatálním období vývoje mezi válkami o televizi, tj. vidění na dálku, hovořili začasť o rozhlasu, k němuž „bude přidán obrázek“. Mělo se za samozřejmé, že důvěrně známý komunikační rozhlasový princip zůstane a přibude k němu jen dimenze vizualizace, že půjde o *ilustrovaný rozhlas*. Nikdo tehdy netušil, že právě obraz bude tou největší komplikací a brzdou rozvoje a že jeho kvalita, formát, příp. barva bude signifikantem stadií vývoje nového média. V dnešní době, kdy je zjevné, že televize je svébytný komunikační princip, však residua této představy vidíme denně.

Co je nejčastějším motivem na televizní obrazovce? Přes všechny technologie, HD, 4K a další, které se vyrovnají kinematografii, je to *mluvící člověk*. Stojí, celek. Přejde zleva doprava, polocelek. Sedne si, detail. Vedle sedí druhý člověk, detail. Hovoří. Ptá se, odpovídá. Střídají se sice velikosti a úhly záběrů, stříhová skladba, souslednost místa a jednání vytváří pocit příbuznosti s řečí filmu, ale nenechme se mýlit. Všechny tyto pořady mají daleko blíže k rozhlasu, příp. určitému typu divadla, protože *nositelem informace je nikoliv obraz, ale zvuková stopa*.<sup>2</sup>

Dávám studentům úkol dívat se na televizi bez zvuku a poslouchat televizi bez sledování obrazu. Ukazuje se, že sdělnost obrazu je díky technologické vyspělosti a zejména množství textových titulků vysoká, nicméně i tak přináší de facto málo podnětů pro pochopení toho, o čem se hovoří. Naopak *poslouchání televize* vede ke zjištění, že u typických televizních pořadů absence obrazu není na překážku. Do toho vstupují i uživatelské návyky převzaté z rozhlasového poslechu: televize často slouží jako *zvuková kulisa domova*, televizi posloucháme jako rozhlas a teprve když je tam něco zajímavého k vidění, jdeme se i podívat.

U problematiky televizního obrazu, největšího benefitu tohoto média, kterým se tak razantně odděluje od rozhlasu, bychom mohli zůstat celou další hodinu. Z praxe televizního režiséra a hlavně dramaturga musím konstatovat, že pro televizi je konkrétnost obrazu, stejně jako jeho využívání pouze prvního obrazového plánu vlastně zátěží. *Televize ve většině tvorby popisuje, ale nevyjadřuje*. Ztotožňuji se s nedávným výrokem rozhlasového matadora a klasika brněnského studia Josefa Veselého, když v Týdeníku Rozhlas odpovídal Janě Klusákové na odpověď, zda jej někdy lákali jako moderátora do televize: „Ano, několikrát, ale televize není moje gusto. Televize je chudší o ten obraz, co má.“<sup>3</sup> Jako dlouholetý televizní pracovník musím souhlasit.

Řekl jsem tedy, že rozhlas televizi umetl cestičku a že aniž by to televize tušila či chtěla, příliš se svému rozhlasovému televiznímu principu, navzdory dokonalému obrazu, nevzdálila.

Do třetice a naposledy bych se zastavil v minulosti, u historické úlohy instituce Čs. rozhlasu a jeho zaměstnanců. Troufám si tvrdit, že bez nich by televize v Československu vůbec nebyla. Předně to byli právě rozhlasáci, kteří jako část členů týmu stážístů hned po válce zajišťovali stav vojenského nacistického výzkumu televize v Sudetech a po ukořistění technologií Rudou armádou po paměti (!) vzkřísili vlastní československý výzkum televizní techniky a dotáhli to k prvnímu pokusnému vysílání, prezentaci techniky na legendárním MEVRU<sup>4</sup> a zajištění přenosů z XI. všesokolského sletu, vše v přelomovém roce 1948. Stejní rozhlasoví pracovníci přešli po zastavení výzkumů ministrem obrany A. Čepičkou pod Ústav rozhlasové techniky, čímž nebyla narušena kontinuita vývoje, a právě na půdě tohoto ústavu se odehrály v roce 1951 další experimenty a odtud byly také koordinovány kroky k vybavení televizního studia v Měšťanské besedě.

A když byla televize ustanovována jako instituce, bylo to opět v lůně Čs. rozhlasu. Ústřední televizní studio Praha bylo pouze jednou z jeho organizačních složek, Karel Kohout byl zpočátku podřízen řediteli Čs. rozhlasu jako provozní a programový ředitel jednoho z kanálů. Ano, televize byla prvních 5 let jen jedním z kanálů Čs. rozhlasu.<sup>5</sup> Poněkud podvrtně upozorňuji, a to i na půdě televize, dokonce i na její obrazovce, že připomínat si a případně slavit spouštění televizního vysílání by měl především Český rozhlas.

Televizi i rozhlasu zůstalo to podstatné společné, jakkoli se jeden k druhému příliš nehlásí. Ještě těsnější podobnost pak nabízí rozhlas a televize veřejné služby, kterým kromě samotného sdílení vysílacího prostoru jejich činnost spoluurčují představy zákonů o veřejné službě i veřejném zájmu a technologické, personální a programové možnosti. Proto od teď si dovolím mezi médii nerozlišovat a dotknout se programových koncepcí jako takových.

## Mezi proudem a tvarem

Organizátoři našeho setkání postavili proti sobě dva přístupy k programu: proud a tvar. Vnímám to do značné míry jako provokaci, která má vyvolat diskusi.

Předně se domnívám, že *takto věc nestojí*. Že *nejde o bud a nebo*. Proud a tvar jsou extrémními zástupci principů, které se v každém vysílání, v každém programovém schématu, okně, a jeho vteřině musí neustále kombinovat.

Tekutost a proudovitost je daností technologické fáze vývoje. Když začínal Radiojournal i zahajovala ČST<sup>6</sup>, měla k dispozici dvě hodiny, které svým způsobem suplovaly jakékoliv jiné (filmové, divadelní, hudební) dílo. Bylo tedy jasné, že *kompozice tohoto ča-*

*sového úseku přímo vyžadovala být tvarem*. Pohled do tehdejších programů ukazuje, že bylo možné vystřídat několik programových typů, představit několik komunikačních principů a poloh a posluchač/divák byl vnitřně nastaven *konzumovat vysílání jako celek*. V okamžiku, kdy existuje technologická možnost vysílání 24 hodin bez přestávky (dokonce na více kanálech), *není možné přistupovat ke stavbě schématu jako konečnému tvaru*, protože nemá ani začátek, ani konec. To je determinant, který určuje princip proudu.

To však neznamená, že proud má být nekoncepivnou snůškou nahodilostí, které do vysílání vstupují a zase z něj vystupují. Nejen posluchači/diváci se v něm musejí/chtějí orientovat. Nezapomeňme, že od vysílacího schématu se odvíjí i plán výroby a financování. *Proto si proud vyloženě říká o vytváření částí, jež vykazují znaky tvaru*. Ať už je to tvar existující v rámci plynutí dne (prime-time, který v mnohém připomíná programování z počátku existence těchto médií; cíleně orientované bloky), nebo tvar jdoucí napříč týdny (v podobě vysílacího okna). Ačkoliv to posluchač/divák nevnímá, *i jednotlivá okna jsou tvarem*, např. v rámci vysílacích schémat jarních, letních, podzimních, vánočních nebo celoročních. Při své praxi dramaturga České televize jsem byl správcem<sup>7</sup> několika vysílacích oken a šlo vždy o hledání tvaru, logiky uspořádání, která vycházela z různě „silného“ materiálu. Učinil jsem tu zkušenost, že jakkoli divák vnímá vysílání jako proud, netuší a nevnímá, že je vlastně *obětí tvaru*, velmi přesně řízeného a koordinovaného. Zatímco si myslí, že poslouchá/sleduje tzv. solitér, neví, že jde o schémátový typ cyklického charakteru a že všechno, co z rozhlasu/televize konzumuje, je nějak zacykleno. Podstatné, co pro něj z této kombinace vnímání proudu a tvaru vychází, je spokojenost s konkrétním pořadem a zároveň pocit jistoty, že příští týden touto dobou se mu dostane podobné rozkoše. Myslím, že I. P. Pavlov by mohl být označen za průkopníka programování. Podstatou komponování vysílacího okna je mj. hledisko chování uživatelů (nejsilnější pořady vysílacího okna zařazujeme na podzim, nejslabší v červnu) a cena daného místa ve schématu, odvozená opět od předpokládané poslechovosti/sledovanosti.

## Co je rozhlasovým/televizním dílem?

Položme si nyní otázku, co je vlastně rozhlasovým/televizním dílem? Moje odpověď zní, že dílem je *celek vysílacího schématu*. Je ohraničené 24 hodinami, které *neustále teče, ale v každém okamžiku je tvarováno, komponováno*. Je dostatečně stabilní a zároveň proměnlivé, jeho kompoziční principy, členění, střídání programových typů a formátů, jejich seskupování do podcelků apod. jsou přitom nejbližší řeči hudby, v tomto případě nekonečné hudby: střídání informace-emoce, forte a pianissima, kombinace délek a staccat, střídání komorních a velkoorchestrálních děl.

*Základním stavebním kamenem tohoto díla je jeden pořad. Zatímco slovenští kolegové používají slovo relácia, v angličtině je to programme, v češtině je pojem velmi přílehlavý, vystihující podstatu jeho existence. Evokuje pořadí, posloupnost. Každé konkrétní jednotlivé dílo je totiž zapřaženo do vyšší kompozice okna nebo schématu a tak se jakékoliv jedno dílo stává pořadem. V tomto bodě dochází ke střetům mezi dramaturgy (de facto zástupci tovární výroby) na jedné straně a autory jednotlivých děl (vyznavači individualismu) na straně druhé. Nedá se však nic dělat, princip proudovosti je princip média. V televizi se i Tarkovského *Andrej Rublev* stává pořadem a spolu s ním i čtyřhodinové dokumenty Karla Vachka, self, *Večerníček*, reklamní blok, volební studio nebo erotické show. A to vše na stejné úrovni. A protože pořad neexistuje sám o sobě, je většinou zasazen do podcelku vysílacího okna a zároveň podcelku denního schématu, hovořím o *permanentní kombinaci makro a mikropohledu*.*

### Makropohled + mikropohled

Každý pořad, viděno z mikropohledu, má svůj tvar. Má své titulky, svůj tvůrčí přístup, své zákonitosti formátu, programové určení. Je logikou věci, že kompozice takového tvaru je podobná dramatické kompozici se začátkem, prostředkem a koncem, vývojem postav či děje, že každý takový tvar má své uzlové body, ať už jsou to kolize, katastrofy, či pouhé předěly. Televizní producenti, zejména zahraniční a z globálních stanic, jsou ochotni na základě zkušebních projekcí s diváky nebo na základě tzv. minutového průběhu sledovanosti nechat zkoumaný pořad dokonce i přestříhat. To v případě, že pořad není dostatečně atraktivní, chytlavý a nevláčí diváka až ke konci, aniž by přepnul.

U vysílacího schématu jako díla, viděno z makropohledu, je to s vlivy na diváka a jeho udržení pozornosti o poznání komplikovanější. Roli hraje načasování i atraktivita programů, jejich souslednost a sousedství, jejich pozice v rámci jednoho kanálu, ale též kanálů sousedních, včetně těch konkurenčních. *Proto v případě, že vysílatel disponuje více kanály, je dilem kompozice všech těchto kanálů dohromady.* Metodou bridgingu, counterprogrammingu nebo crossprogrammingu<sup>8</sup> je možné umně posluchače/diváka vést a převádět jej mezi jednotlivými vysílacími okruhy.

V této zkušenosti se zacílením a profilací jednotlivých vysílacích okruhů měl rozhlas před televizí vždy velký náskok. Technologicky i dobově podmíněno si televize u nás až do začátku digitalizace musela díky nízkému počtu kanálů vystačit s obecným zacílením, jakkoli zavádění druhého programu na začátku 70. let i třetího (později OK3) na konci 80. let samozřejmě mělo svoji programovou koncepci.<sup>9</sup> Profilace kanálu ČT2 v 90. letech, který se stal v podstatě svébytným kulturním fenoménem, byla právem oceňována jakožto nevídaná novinka místního televizního světa. Záro-

veň je to dokladem, že televize na sebe strhává nepřiměřenou pozornost, protože Český rozhlas měl v té chvíli za sebou praxi v profilaci jednotlivých okruhů a jejich vzájemným doplňováním dlouhou několik desetiletí.

Vzeme-li v úvahu například triumvirát *Radiojournal-Praha (Dvojka)-Vltava*, nabízí se programovým tvůrcům skvělá příležitost vytvořit celek, v němž se jednotlivá témata i programové typy mohou prolínat, přecházet sem a zase zpátky a zároveň plnit různé potřeby různých cílových skupin. Když to banalizuji, tak zatímco na *Radiojournalu* stačí na rozhovor dvě minuty, na *Praze/Dvojce* minut deset a na *Vltavě* půlhodina, což neuvádím kvůli svižnosti, resp. nudnosti, ale kvůli různě hlubokému ponoru do problematiky a trojnásobné možnosti, jak téma uchopit. O tom se televizním programovým pracovníkům až do vypuknutí digitalizace mohlo jen zdát. Vlastně až za poslední rok, od spuštění ČT Art a Děčka, se Česká televize v programových kombinacích ČT1-ČT2-ČT Art-Děčko-ČT24-ČT Sport dostala na roveň rozhlasu. (Totéž platí u komerčních provozovatelů: NOVA-NOVA Cinema-NOVA SPORT-FANDA-SMÍCHOV-TELKA nebo PRIMA-PRIMA LOVE-PRIMA COOL-PRIMA FAMILY.)

### Dílo vysílacího schématu z posluchačovy/divákovy perspektivy

Hendikepem rozhlasového/televizního schématu jako komponovaného díla je, že posluchač/divák jej jako dílo nevnímá. Není toho ani schopen. Není k tomu ani veden. Dokonce to ke svému životu, ani pro užívání média, nepotřebuje. Přistupuje k němu jako k *permanentně dostupné zábavně-informační službě*. Pro něj, jakkoli si to takto nikdy nedefinuje, je *rozhlasovým/televizním dílem vysílací proud, jehož začátkem je zapnutí přístroje a koncem jeho vypnutí, resp. přepnutí na konkurenci*. Posluchač/divák vstupuje do vysílacího schématu zcela libovolně a libovolně ho opouští a v průběhu času konzumuje několik programových typů, několik tvarů, aniž si to ovšem uvědomuje.

Cílem autorů tohoto gesamtkunstwerku je, aby doba mezi zapnutím a vypnutím přístroje byla co nejdelší. Je to v podstatě nadlidský a neřešitelný úkol, k jehož naplnění je třeba ovládat nejen metody programování a absorbovat zkušenosti ostatních rozhlasů a televizí doma i ve světě, v současnosti i historii, ale také ovládat principy zpětné vazby, práce s cílovými skupinami, rozumět spotřebitelskému chování, rozumět psychologii a mít povědomí o sociologii, umět analyzovat tvrdá měřitelná data i nahodilé ohlasy spokojenosti. Možná jde o nejtěžší tvůrčí mediální úkol vůbec. Každý tvůrce ví, že hledání tvaru bolí, každý se snaží dílo vypointovat, zacílit, a žije ve strachu, jestli téma vyjádřil dostatečně přesně a nosně. Autoři programových schémat jsou zatjati permanentní touhou: *musíme udělat všechno proto, aby posluchač/divák byl v každé vteřině vysílání zaujat*

*natolik, že bude ochoten zůstat přes několik pořadů, a to tak dlouho, jak jen to půjde.*

Tato touha čiší, nebo přímo kape z přijímačů nalaďených na plnoformátové celoplošné stanice. Zaměření na cílovou skupinu 15+, nejnevěděčnější vůbec, je vlastně permanentním hledáním tzv. nejnižšího jmenovatele a vede k tomu, že komunikační laťka se snižuje k pudovosti. Co může spojovat 16letého diváka, čerstvou maminku před třicítkou, čtyřicetiletého podnikatele, pětapadesátiletého muže, který těsně před důchodem přišel o práci, a 75letého důchodce? Informace, které splňují new value,<sup>10</sup> zejména však blízkost a přitažlivost, svět na hranici veřejného a soukromého (princip skandálů, vyprázdněný svět celebrit, občanská publicistika), jídlo (vaří muži, ženy, dvojice, děti i celé rodiny), extrémní přinášeující vzrušení (výměny manželky, vyřazování pěveckých talentů i netaalentů, soutěživost reality show), koníčky (zahradka, auta, sport), životy na pokračování různých úrovní (nejlépe z atraktivních prostředí, např. nemocnic nebo z Turecka), atraktivní podívána (prověřené kinematografické thráky) a sexerotika (s tím je však na plnoformátové televizi potíž). A úspěch bude zaručen, ponoří-li se toto vše do nálevu nostalgie, která funguje nejen tady a teď, ale umožní do budoucna i hromadně reprízovat. Jistě jsem na něco zapomněl, nicméně tento pelmel lze jen velmi těžko uchopit do jasného profilu, natož tvaru. To, že vysílací trh umožnil vznik a existenci formátové nebo tematicky zaměřených okruhů (hudební rádia, televizní stanice naplňované pouze vařením, pouze kinematografickými filmy, pouze reprízami, pouze hudebními klipy apod.), vytváří další dimenzi možností programování, neboť pak už *ne samotný pořad, ale samotný kanál je stavebním kamenem televizního obrazu světa.*

### Více profilací, zajícova smrt?

Vedle všeho výše řečeného připomínám svoji tezi ze začátku, že doba tzv. klasického rozhlasu/televize nástupem digitalizace skončila. Ta síla média, kterou bylo možné nasměrovat k pomyslnému ataku, úderu, a regulovat ji s ohledem na dva tři kanály, je tatam. S možnostmi internetu a míchání dat v kyberprostoru se síla rozmělnuje a *čím více možností pro profilaci máme, tím těžší je dát o sobě posluchači/divákovi vědět.* Dokonce se vkrádá otázka, zda tato mnohost není kontraproduktivní, a to dokonce i pro samotné vysílatele disponující více kanály.<sup>11</sup>

Ubývá mladých televizních diváků a nepochybně, že i mladých posluchačů Českého rozhlasu, mnozí nemají ani tradiční přístroj, konzumují obsahy skrze telefony a nejrůznější internetová rozhraní, berou za samozřejmost vznik ryze internetových médií (např. streamových televizí), *YouTube* nabízí všechny obsahy, na které si člověk vzpomene, aniž by musel nutně řešit, čím je to produkt a zda se tedy při sledování televizního pořadu vlastně dívá na televizi či ne.<sup>12</sup> Mladí posluchači

a diváci již navykli na aktivní přístup k vyhledávání komunikačních cest, přijali jejich mnohost, ve své podstatě odmítají totalitu programových schémat. Proto si myslím, že *cílit na ně tradiční programový tok je ztráta času.* Nehledě na to, že z mladých se postupně stanou lidé střední generace a právě s těmito návyky budou formovat mediální prostředí i v budoucnu.

### Digitalizace jako prostředek, nikoli cíl

Vybavuji si, jak jsme v roce 2000 byli v České televizi konfrontováni s kolegy ze švédské televize SVT, průkopníky digitalizace v Evropě. Ačkoliv se nám to zdálo téměř nemožné, jako keplerovská hudba sfér, představili nám tehdy *vizi plně digitalizovaného televizního proudu, jehož tvar si určuje divák sám, aniž by ho opustil.* Prostřednictvím dálkového ovladače prý bude možné zastavovat pořad a hypertextově dohledávat další obsahy, spouštět další filmy k tématu, nořit se do textů o oblíbených hercích a přitom ovládat účet v bance a přepínat na bezpečnostní kameru na naší chatě.

Tehdy, na začátku tisíciletí, se zdálo, že internet má v digitalizovaných vysílacích sítích silného konkurenta. *Že digitalizace vytvoří paralelní kyberprostor.* Podle mého to televize nestihla. Náročný přechod z analogu na digitál ve všech parametrech a fázích (včetně evropské a národní legislativy a technologií v celém řetězci) byl v porovnání s rapidním rozmachem internetu neskonale zdlouhavý. Internet zdomácněl v telefonních sítích, pospojoval nespojitelné a nejperspektivnější cílové skupiny její přijala za vlastní, podobně jako kdysi posluchači rozhlasu mezi válkami. A tak se stalo, že *jakákoliv další alternativní platforma, navíc založená na podobném principu, už nemá šanci.*

Podle mého nezbyvá digitalizaci vysílací sítě než přimnout porážku a rozhlasu/televizi začít hledat svébytný prostor a cestu do internetového prostoru. A není to záležitost jen vytvoření nových kanálů, obohacení internetových stránek a rozšíření služby i-vysílání. Je potřeba existenci vysílání v kyberprostoru internetu pojmut zcela nově, jinak.

Přitom je ve změní digitálních datových toků nutné se soustředit na dvě základní okolnosti: a) vyjít maximálně vstříc komunikačnímu principu kyberprostoru, který si mladé generace zcela osvojily; b) umět opět soustředit sílu, neboť jedině tak je možné se profilovat.

Tedy *soustředit všechny síly nikoliv na mnohost, ale na vrstevnatost, na hypertextovost vysílání, která je internetu vlastní, a to tak, aby tyto všechny související odkazy byly jako celek v rukou daného vysílatele/provozovatele.* *Budoucnost vysílání je podle mého v nabídce různých dimenzí téhož skrze jeden komunikační kanál* (do telefonu, do emailu, do tabletu...), skrze jednu „stránku“, „portál“, řekněme Okno. Např. OKNO ČRo. Takový jeden kanál, který poskytne *najednou* rozrůzněný přístup *a zároveň* je celkem, může provozovatelům vysílání vrátit někdejší sílu.

Takový způsob uvažování se samozřejmě promítne v nové praxi programování. Je třeba analyzovat dosavadní zkušenosti s různorodým zacílením typu *Radiojournal-Praha (Dvojka)-Vltava* a maximálně je využít tak, že na daném portálu nepůjde o tři stanice, ale o jednu. *Stávající kanály nebudou stát vedle sebe, ale v sobě, resp. pod sebou*, od „nejpovrchnějšího“ k „nejhlubšímu“, třetí bude rozvíjet druhý a druhý zase ten první.

Tedy konkrétně to znamená, že komplexní komunikační kanál, okno, bude *najednou, zároveň a propojeně nabízet* všechny polohy, hloubky a obsahy, a to jak ve formě audio, tak video, tak vlastních textů a fotografií. V tomto pojetí si zdaleka nevystačíme s principy programování tekutého proudu, jemuž vetkáváme průběžný tvar. Ten by sice nepřestal existovat, ale stal by se jen jednou z možností komunikace. Na stejné úrovni by byla jednotlivá vysílací okna, ba i jednotlivé pořady seskupené podle dalších klíčů, propojené mezi sebou a zároveň mezi dalšími obsahy a odkazy.

Prvním cílem takového programování by byla možnost uživatelské volby mezi „klasickým“ způsobem, který posluchače vede, a vlastním výběrem samostatných produktů (obsahů); a zároveň kombinace obého. Druhým cílem by bylo dosažení určité komplexity informací na různých úrovních, v různých délkách i komunikačních modech. Redakční, dramaturgický tým by pak byl složen tak, aby byl schopen naplnit všechny tyto požadavky.

### Směrem k Oknu veřejné služby

Nabízí se futuristická úvaha: bude-li k takovému komunikačnímu kanálu vedle Českého rozhlasu směřovat i Česká televize, což v dohledné době vzhledem k politickým zájmům a rozložení sil nepředpokládám, je možné si představit nakonec sloučení těchto dvou portálů v jeden. Portál, řekněme *Okno veřejné služby*, by bylo jasně profilované a jeho obsahy by maximálně splňovaly multidimenzionální hypertextový princip komunikace. Český rozhlas by se tak mohl soustředit a rozvíjet auditivní rozměr, Česká televize ten audiovizuální, a zároveň by se na obsazích podílely společně, resp. doplňovaly by se a koordinovaly by své činnosti.<sup>13</sup>

V praxi, již při výrobě pořadů, by to vypadalo tak, že každý správce nově pojatého hloubkového okna by koordinoval tým rozhlasový, televizní, textové a vizuální výstupy, a to vedle hlavních produktů i ty tzv. podpůrné. Pro přirovnání ze stávající praxe: jako kdyby ke každému tématu vznikala samostatná „stránka“ obsahující vše potřebné, v různých proporcích, ačkoliv o stránku už by fakticky vůbec nešlo. Tyto virtuální „stránky“ by byly tvarem, podobně jako je dnes latentním tvarem celé vysílací schéma, přitom by však bylo možné obsahy zařazovat i do proudu a bylo by na uživateli, jakou formu zvolí či jak bude svou potřebu uspokojovat.

Vycházím z principu, že posluchači/divákovi už je dnes zcela lhostejné, jakou televizi, jaký rozhlas poslouchá. Značka přestává hrát roli. Jde za obsahy. Takto vyprofilovaný portál, *Okno veřejné služby*, by mohlo jako magnet přitáhnout a do svých „rukou“ soustředit všechny ty miliony uživatelů, kteří se chtějí kultivovat, jsou nároční, vyžadují objektivní zpravodajství, závažnou dramatickou tvorbu, není jim lhostejný svět menšin, chtějí hledat alternativu vůči mainstreamu a celkové zploštělosti médií stojících na principu trhu. Takový portál by zároveň nemusel podléhat konkurenčním tlakům v té podobě, jak mu do jisté míry podléhá ČT1.

### Zpět ke kořenům

V načrtnuté vizi spolupráce rozhlasu a televize, kterou si však vynucuje *potřeba zdola*, nikoliv shora, je možné spatřovat i určitý logický oblouk návratu k organickému propojení obou médií, jako tomu bylo při jejich postupném zrodu. Však ve výsledku je lhostejné, jestli informace je textová, vizuální, auditivní nebo audiovizuální, rozhlas a televize jsou, jak jsem se snažil i trochu argumentačně podpořit, jedním komunikačním principem. Kniha také řeší výzvy elektronizace, a už dnes je pravděpodobné, že ve své původní podobě nezanikne a obě její formy budou také existovat vedle sebe, najednou. Zároveň. Vznik kyberprostoru, jenž umožňuje interaktivní přístup uživatele, vyčlenil klasickému vysílání jeho historické místo a nyní záleží na provozovateli vysílání, zda jej zaujmou za vitrínou muzea anebo tuto vitrínu vystaví v kyberprostoru a zároveň se na princip interaktivity adaptují.

Pak už otázka, zda program má být proudem či tvarem, ztratí své opodstatnění. *Permanentní tvarování proudu bude jen jednou z dílčích komunikačních metod rozhlasu a televize a pravděpodobně jej převáží tvarování, resp. formování, resp. seskupování a vršení, resp. nabízení všech forem hypertextů*. A každý uživatel k této přepestré nabídce přistoupí po svém. Starší budou vyhledávat formu blízkou se klasické komunikaci, stárnoucí mladí se z větší části budou držet principů individuálního tvarování, na kterých vyrostli. A jejich děti budou ke klasickému vysílání přistupovat jako k dřevní metodě komunikace, kterou je možné vidět ve vitrině, případně na stropě, jako legendární kostur velryby v Národním muzeu.

V Praze 18. 9. 2014

*Doc. MgA. Martin Štoll, Ph.D. (\*1973): Teoretik dokumentárního filmu a televize, docent na Institutu komunikačních studií a žurnalistiky Fakulty sociálních věd Univerzity Karlovy v Praze. Autor monografií o českém dokumentu (Praha dokumentární, Jan Špáta, Český film: režiséři-dokumentaristé) a televizi (1. 5. 1953 – Zrození televizního národa, Tři podoby televize), editor a vydavatel dalších tematických textů (Filmový esej, Podvratná kamera aj.). Je režisérem a scenáristou 53 autorských dokumentárních filmů a působil mezi lety 1999–2008 v České televizi jako dramaturg*

a vedoucí dramaturg v Centru publicistiky a dokumentu. Přednáší také na Filmové a televizní fakultě VŠMU v Bratislavě a hostovky působil na University of Glasgow, University of Jyväskylä a Jagellonské univerzitě v Krakově. Vyučoval také na FAMU v Praze a na Literární akademii, kde byl též rektorem. Mail: [stoll@fsv.cuni.cz](mailto:stoll@fsv.cuni.cz)

#### Poznámky:

- 1) Hranici milionu koncesionářů, jak rozhlasových, tak televizních, považuji za svým způsobem magickou a používám novotvar rozhlasový, resp. televizní národ. Blíže viz ŠTOLL, Martin: *1. 5. 1953 – Zahájení televizního vysílání. Zrození televizního národa*. Praha: Havran, 2011.
- 2) Neplatí to pouze u převzatých ne-televizních mediálních produktů, jako je kinematografie všech druhů a žánrů, příp. některých forem divadla, hudby či výtvarného umění. I reklama, se skvělou a vycizelovanou obrazovou složkou, útočí zejména svojí zvukovou složkou.
- 3) KLUSÁKOVÁ, Jana: *Elegantní zevnitř i navenek*. Rozhovor s Josefem Veselým. Týdeník Rozhlas, č. 34, 2014, s. 14.
- 4) MEVRO – Mezinárodní výstava rozhlasu, konaná na novém výstavišti Pražských vzorkových veletrhů v Holešovicích v květnu až červenci 1948. V kontextu rozhlasového světa se stala legendou, v kontextu televizního světa zlomovým okamžikem, krokem k první masivnější propagaci televize jako média. Zde dokonce jako média československé výroby.

- 5) První krok k emancipaci byl učiněn v okamžiku, kdy byl k 1. 1. 1958 zřízen, resp. rekonstruován, tzv. rozhlasový výbor, nově nazvaný Výbor pro rozhlas a televizi, jako ústřední orgán státní správy, pod nějž již spadal rozhlas a televize jako rovnocenní partneri.
- 6) Tedy Ústřední televizní studio Čs. rozhlasu, název ČST ustanovil až Zákon o Československé televizi v roce 1964.
- 7) V angličtině se pro tento pojem využívá pojem commissioning editor. Více v učebním textu ŠTOLL, Martin: *Tři podoby televize*. Praha: Literární akademie, 2013.
- 8) Programovacích metod je dlouhá řada, upozorňuji na jejich podrobný popis např. v publikaci PEREBINSOFF, P. – GROSS, B. – GROSS, L. S.: *Programming for TV, Radio & Internet*. Burlington: Focal Press, 2005.
- 9) V archívních materiálech se při zavádění druhého programu v roce 1970 uvádělo, že půjde o obsahový, žánrový a řečový kontrapunkt k prvnímu.
- 10) Doporučuji původní českou práci TRAMPOTA, Tomáš: *Zpravodajství*. Praha: Portál, 2006.
- 11) Je to otázka spíše pro ekonomy vysílatelů, zda mohutný divácký zásah na jednom kanálu nemá větší výtěžnost než několik malých a ještě menších zásahů na mnoha kanálech.
- 12) Zde je výzva pro zákonodárce ve vztahu k podmínkám placení koncesionářského poplatku.
- 13) Nerad bych se nyní dotkl odpůrců myšlenky slučování Českého rozhlasu a České televize, zdůrazňuji, že nemluví o institucích, ačkoliv i k tomu by díky této navrhované strategii mohlo dojít, ale o smysluplném zacílení na diváka a poskytnuté maximálně soustředěné služby.

## 2. ZAHRANIČNÍ REFLEXE

Dmitri Plax

### Zvuk vnímání

#### The Sound of Perception

Začneme jedním předpokladem: Lidský mozek funguje jako pevný disk v počítači, ale opačným způsobem. Slovo nezabere na disku téměř žádné místo, ovšem obraz – zejména filmový – vyžaduje mnohem více místa. U „pevného disku“ v lidské hlavě to platí opačně: obraz zabírá méně místa než slovo.

Lze to vysvětlit tím, že jazyk, tak, jak ho známe – tj. jako komunikační systém, je v celkovém vývoji člověka z opice do podoby *Homo sapiens* poměrně novým jevem. Ponechme však stranou vědecké výklady a analýzy dějin a kognitivní lingvistiku i filosofii jazyka a pokusme se popustit poněkud uzdu fantazii a představit si, co znamená slovo a obraz v umění a zejména pak ve světě umění založeného na zvuku.

Obrazy, jež si vytváříme v mysli, jsou pro nás zřejmě nejsilnější a zanechávají v nás nejvýraznější dojmy. Naše vnímání je v jistém smyslu sebestředné. Jsme stvořeni k tomu, abychom tvořili, tedy abychom si vytvářeli vlastní světy a vesmíry. Proto také, když si nejprve přečteme knihu a pak zhlédneme film, který byl podle ní natočen, připadá nám film většinou „o něco horší“.

Myslím, že přímo kvality filmu se to netýká. Jde o to, že si při četbě vytvoříme vlastní obrazy. Důležitým parametrem je zde rovněž čas, neboť čas, jež si vyhradíme na čtení knihy, nám umožní vytvořit si nový prostor – tento čas je nezbytnou podmínkou toho, čemu říkám „spoluvorba“. (V tvorbě jde o poskytování, zatímco při spoluvorbě jde o vnímání.)

Ve veškerém umění jde v zásadě o spojení času a prostoru. Člověk zkrátka potřebuje čas, aby dokázal vytvořit prostor.

Funguje to ale i v opačném případě – kniha, kterou si přečteme po zhlédnutí filmu, téměř okamžitě vybízí náš mozek k protestu: „Kdepak, tahle postava vypadá jinak! Ne, ne, zánik domu Usherů se přece odehrál úplně jinak!“

Proto nemám film jako umělecký žánr rád. Je totiž ve své podstatě krajně manipulativní. Průměrný mainstreamový film ani největší kasovní trhák nám neposkytne dostatek času ke spoluvorbě. Jsme nuceni se vtěsnat do prostoru někoho jiného. V kině nejsme tvůrci, nýbrž konzumenty. Konzumujeme obrazy, jež nám předkládá

někdo jiný. Ano, samozřejmě můžeme vstřebat i filmy a zahrnout ony „cizí“ obrazy do svých světů, ale až později, nikoliv v okamžiku, kdy je vnímáme. Tato manipulační schopnost filmu byla v moderních lidských dějinách mnohokrát využita. Soudruh Lenin kdysi řekl, že „kinematografie je pro nás nejdůležitějším uměním“, a věděl přesně, o čem mluví. Síla „předkládaného obrazu“ se využívá i dnes, často bohužel za účelem dosažení různých propagandistických cílů.

Tento problém dobře zná většina velkých filmových režisérů a ti, kteří se domnívají, že spolupráce je důležitá, pro ni vytvářejí potřebný čas. Například Andrej Tarkovskij a jeho pomalé, dlouhé záběry, Ingmar Bergman se svými pomalými dialogy nebo Federico Fellini a jeho divadelní estetika.

Všem je však společná určitá úroveň abstrakce. Tato úroveň umožňuje spolupráci a poskytuje nám možnost stát se součástí příběhu a vnímat jej po svém. Proto také děti obvykle dělí kinematografii do dvou hlavních kategorií: na hrané a kreslené filmy. Děti nemívají plně rozvinuté abstraktní myšlení a hrané filmy pro ně – na rozdíl od kreslených – nepředstavují filmy. To, čemu říkáme filmy, je něco jiného, podobá se to skutečnému životu, cizí lidé v nich cosi provádějí atd.

Zaměříme se však na slovo. Ve většině případů považujeme slovo za obraz. Nebo, lépe řečeno, za spoustu obrazů. Zavřete oči a svým vnitřním hlasem proneste slovo „láska“. Ano, přesně tak.

Slovo nabývá různých „hmotných podob“, víceméně podobně jako voda. Slovo jako abstraktní znak na papíře. Slovo jako zvuk. Slovo jako nositel informací.

Porozumění slovu je v našem mozku „předem nainstalované“. Proto chápeme abstraktní znak, tedy grafické znázornění slova. Tak to alespoň tvrdí některé teorie.

Jak víte, zvuk je také abstraktní záležitostí. Sluch je pravděpodobně prvním informačním kanálem, jímž vnímáme svět a jež si vytvoříme ještě v matčině bříše. Zvuk lidského hlasu považujeme za velice spolehlivý. Nebo, lépe řečeno, obvykle víme, který hlas je spolehlivý. Jak víte, umělci pracující se zvukem, jako například Heiner Goebbels, často používají takzvané „zvláštní hlasy“.

Zvuk slova, jež neobsahuje žádnou přesnou informaci, nás také ovlivňuje. Příkladem mohou být různá citoslovce.

A zvuk sám o sobě je samozřejmě mocným nástrojem, který podněcuje naše schopnosti tvorby a spolupráce.

Téma této konference jako by naznačovalo, že mezi proudem a formou je jistý rozpor. Já takový rozpor nevnímám. Zvuk je vždy proudem. Vaše vědomí je proudem a vaše myšlenky rovněž. Všechny tyto proudy se ale skládají z menších prvků, což znamená, že mají nějakou strukturu, podobně jako film sestává z mnoha drobných obrazů a hudba není ničím jiným než uspořádanými zvuky. Také jazyk se skládá z jednotlivých slov a moje řeč není pravděpodobně ničím jiným než proudem prázdných zvukových vln.

Strukturu můžeme samozřejmě vždy narušit. Například hlasitost zvuku je významným nástrojem. Narušená struktura ale už jen svým rozpadem vždy ihned vytváří strukturu další.

Myslím, že proto je zvuk jakožto jev prvotním i vrcholným způsobem vnímání a poskytování. Stejně tak je poezie prvotní i vrcholnou formou literatury. Poezie je důvěrně spjata se zvukem a je uspořádána tímž způsobem jako hudba – klasicky či atonálně.

Tento proud drobných obrázků, těchto náhledů v naší mysli, těchto filmů sestávajících z myšlenek a obrazů je naším vnitřním životem nebo, chcete-li, jediným intimním životem, kterého se nám dostává. Intenzita zvuku nám umožňuje využít víceméně jakoukoliv barvu a vytvořit jakýkoliv obraz. Nesmíme však zapomínat, že plátno, na něž barvy nanášíme, je stejně důležité jako použitý materiál.

Množství informací je v poezii mnohem větší než v próze, přihlédneme-li k množství použitých slov. Zvuk nás může zasáhnout mnohem hlouběji než vizuální umění. Pokud člověk při poslechu dostane strach, nemůže zkrátka „zavřít uši“ a přestat vnímat.

Toto plátno představuje strukturu proudu lidského vyjadřování. To ostatně velice jasně dokázal John Cage. Jde o zvuk vnímání jako takového. Jde o ticho.

Chcete-li tedy lépe vidět, zavřete oči.

**Eberhard Petschinka**

## **Writers on the Storm**

**(přeložil Mgr. Jan Hokeš)**

1

Jak zahájit proslov o formě a proudu?

vzpomínkou – možná úplným rozvzpomenutím se – na Salvadora Dalího  
který 1. června 1936 pronesl projev v Londýně  
během  
mezinárodní výstavy surrealismu

řekl si :

„sám sobě coby mluvčímu dám  
surrealistickou podobu!“

výraznou podobu,  
tak aby nebylo třeba říct jediné slovo  
o tématu této výstavy  
o jejím námětu  
jen prostě plout  
po magnetickém poli  
jak lodní flotila  
v přílivových  
vlnách

nebo :

zaplavte posluchače přílivem svých myšlenek  
nechte je téci i svléci  
a nakonec si to s nimi rozdejte jako v surrealistickém pornogra-FUCKém filmu  
až se z toho rozvřeští

rozhodl jsem se pro úplně jiné (z)hřešení  
řekl jsem si totiž:  
nepolezu jim do prdele  
ale vysním si je

Dalí měl v úmyslu  
obecenstvo zaplavit  
a pak  
se postavit na jeviště  
jako potápěč  
a dívat se, jak všichni ti šílení tvorové  
vylézají ze svých klecí ze snů mořských hlubin  
a plují kolem

a když přijel do Londýna  
okamžitě zavolal do tamního nejslavnějšího obchodu  
něco jako Lagerfeldův obchod  
se skafandry v Oxfordské ulici  
nebo na Picadilly  
kde takovéhle věci půjčují



věci v kleci  
a když se ho majitel obchodu  
pan Charles Lagerfield XXII.  
zeptal  
„jak hluboko se chcete potápět, pane Dalí??“  
Dalí odpověděl  
„Pan Dalí by se chtěl ponořit do těch nejhlubších hlubin!“  
: chlubin  
takže pan Charles Lagerfield XXII.  
z Oxfordské ulice vše pochopil  
a vybral skafandr pro hluboké ponory  
s obrovskou přilbou  
s okénky po stranách  
z nichž se lze rozhlížet  
a podívat se všemu pěknému a divokému  
co kopuluje na dně mořských hlubin

a večer pak  
pan Charles Lagerfield XXII.  
dorazil na adresu  
kterou mu udal pan Dalí  
a prohlásil  
„aha, ono je to divadelní představení!  
žádné potápění  
jenom fantazírování  
jenom nudné divadlo!“

a potom uviděl onoho slavného muže se slavným knírem

uviděl špičky slavného kníru  
dva vrcholky  
směřující k nebesům  
jako dvě antény  
zachycující nápady

a  
slavný muž se slavným knírem  
byl nadšený  
když uviděl potápěčský skafandr  
a obrovskou helmu s okénky  
zašli spolu do zákulisí  
a pan Charles Lagerfield XXII.  
se pana Salvadora Dalího zeptal  
jak dlouhý  
bude jeho projev

KRÁTKÝ  
zněla odpověď  
STRUČNÝ A ZVUČNÝ  
: však uvidíte  
Já jsem se ale rozhodl pro úplně jiné  
řešení.

Pan Charles Lagerfield XXII.  
pomohl panu Dalímu do skafandru  
nasadil mu přilbu  
uzavřel ji  
a přišrouboval  
surrealistický proslov ho ani za mák nezajímal  
a tak zašel do nedaleké kavárny  
hotelu Ritz  
s fotkami blitz-kriegu a showblitznessu

Pan Salvador Dalí  
vstoupil na pódium ve skafandru  
a publikum jej odměnilo nekonečným potleskem či posteskem  
a Dalí promluvil

#### **HUDBA: zvuky slonů**

„Co řekl?“

nikdo mu nerozuměl  
což byl jeho záměr

aha!!

a obecnstvo  
ten záměr okamžitě pochopilo  
dobře se bavilo  
a smálo se

když vtom  
pan Dalí nasoukaný do skafandru  
zjistil  
že v tom svém obleku nemá vzduch  
a tak  
zpanikařil

provedu názornou demonstraci  
pokud se tedy v Praze smí dnes demonstrovat

a publikum se řehtalo o to víc  
protože pan Dalí lítal po pódiu  
jak namydlený blesk  
a snažil se sundat přilbu  
což nešlo  
jelikož byla přišroubovaná  
takže Dalí byl vskutku namydlený  
a jediný člověk v publiku  
který pochopil  
že nejde o žádnou SURREALISTICKOU-DADA-komedii  
byla Gala  
která se vydala hledat toho  
kdo přilbu přišrouboval  
ale nemohla ho najít  
a tak zašla do zákulisí  
hledala tam nářadí  
kterým by ten ďáblův vynález otevřela  
alespoň kladivo  
aby rozbila okénka v přilbě  
našla ho

a pan Salvador Dalí díky své manželce přežil  
takže slova

manželka a přežití  
pro něj měla  
po více než desetiletí  
logickou spojitost

a v bulvárním tisku vyšel článek s palcovým titulkem:

### **Salvador Dalí se málem nevynořil z hlubin surrealismu**

tak tedy získáváme první představu o formě a proudu:

najdeme-li výraznou formu  
nejsou potřeba žádné podrobnosti ani příběh

příběhem je sama forma  
a v proudu si člověk může hrát, plácát se a cákat

nebo se udusit a zemřít

Dalí to zkusil, pěkně se dusil

2

Jak zahájit proslov o formě a proudu

samozřejmě jako proud

jakou proud, který jsem četl  
když mi bylo dvacet  
byla to kniha  
a ta kniha se pak stala mojí nejoblíbenější :  
ODYSSEUS  
do prdele, to je nápad! holka leží v posteli  
a všechno plyne a plyne  
není samozřejmě  
MOŽNÉ  
ALE NEMOŽNÉ  
zachytit celý proud myšlenek  
emocí, vzpomínek a vtípků

joyce k tomu zvolil jen jeden hlas  
napsat ten román nebyl špás  
hlas MARY BLOOMové  
moudrý krok, pánové!

3

Jak zahájit proslov o formě a proudu?

snad tím, že se zmíním o hře MOZEK  
kterou jsem napsal v devadesátém třetím

v té hře  
jsem chtěl promluvit  
o zkáze lidstva  
o ničem menším!!

chtěl jsem v ní promluvit o lidském chtíči  
či  
obrovské touze s rozkoší  
zničit celou planetu

rozhlédl jsem se  
a říkal si –  
proč bych nemohl  
proč bychom nemohli  
(bez legrace)  
tuhle katastrofu odvrátit  
co??

hovno!

bylo to jen sedm let po černobylu  
dvacet let před *fucku*šimou  
na každém rohu : hlad – koncentráky  
v každém deštném pralese se dělníci zpili, vytáhli pily  
káceli stromy  
všude pach skládek  
co dokázal otrávit celé státy  
opravdový odpadový toxický odpad  
tisíce druhů vymíraly  
usiris eset – mýty  
mé strachy nejsou skryty

umělý oceán  
umělé tělo  
umělí lidé – plastic people  
umělý prsa umělý péro umělý prášky na erekci  
erekci ere-chci  
království za erekci

no a TEĎ:  
jak  
hergot vyprávět  
ten příběh, viléme??  
hynku??  
jarmilo??

najednou  
mě napadl  
nebo se objevil  
neurolog  
a proto  
jsem si řekl, že odvyprávím tenhle příběh  
kdo ví??

příběh  
STARÉHO NEUROLOGA  
co celý život zkoumá MOZEK

byl jím zaujatý  
přímo fanaticky  
jako všichni ty Češi  
který jsem potkal v osmdesátých letech  
a který píchali své holky na „hvězdách a pruzích“  
americký vlajky  
jak na prostřeném stole

no nic

ten staroch

vědec

fanatik

chtěl sestrojít zařízení

něco jako kazeták

co by nahrával všechno, co se děje v mozku

když jsem tu hru v létě roku třiadevadesát psal  
na univerzitě ve Štýrském Hradci neurologové zkoumali  
jak zachytit mozkové impulsy  
a jak z jejich forem  
dojít k závěrům  
ohledně chorob

když jsem se o tom dočetl  
představil jsem si stroj  
který by ty impulsy převáděl na lidskou řeč  
(nebo na hudbu)

různé impulsy

když člověk sedí v kostele  
a snaží se odehnat potvoru komára  
který ho znervózňuje tou svojí krvežíznivostí:  
„zabiju tě, ty prevíte!  
a nejsem si jistý, jestli někde existuje nebe pro komáry,  
možná jenom pekelný oheň ...“

takové posvátné impulsy,  
kdy si člověk povídá v kostele s komárem  
místo aby ho zkrátka zabil

nebo: impulsy při šoustání na „hvězdách a pruzích“

nebo: impulsy,

když člověk podfoukne souseda

podvádí manželku atd. ...

#### **HUDBA: škrábání elpíček**

když se mému starému neurologovi  
povedlo dát dohromady  
to jeho „nahrávací a transformační zařízení“  
zaznamenal jeden MOZEK za druhým  
mozky svých dědů, sousedů  
šilenců v blázincích  
i  
uvězněných disidentů  
a zjistil, že  
v každém mozku  
se ozývá zvláštní kovový ba odporový zvuk  
nepříliš hlasitý  
jako šum starého elpíčka  
a ten zvuk položil pod akustický elektronový mikroskop  
podíval se na něj  
a najednou ho napadlo, že je to nádor  
a tak ten zvuk zvětšil  
a potom jehlou  
nebo čímsi, co připomínalo nějaký chirurgický nástroj  
ten nádor rozřízl

a vtom se ozval zvuk  
oslavující katastrofu

v každíčkém mozku

tímhle tématem se tedy zabývá HRA mozek  
a to zařízení k nahrávání mozkových impulsů  
s tisícovkami mikrofonů a mikročipů

MOŽNÁ vypadá

jako přilba pana Salvadora Dalího

který se chtěl ponořit do nejhlubších hlubin

aby ve své mysli spatřil všechna ta nevidaná nezaznamenaná nenarozená zvířata

a všechny tyhle myšlenky netvořily pouze příběh/obsah/téma  
tvořily v mé hlavě celý proud

když se z vnějšího prostoru

vynoří myšlenka

petschinka sedí a píše rychlostí

šukajícího králíka

aby stihl zaznamenat všechny ty podivnosti a přihlouplé bláboly

co mu diktuje jakýsi MISTR MYŠLENEK A ŠVIHLÉ CHŮZE

takže se může zdát

že petschinka není vůbec žádný spisovatel

že je spíš sekretářkou vlastních myšlenek

a jen píše píše píše

v bouři svých nápadů

pero jako by zpanikařilo

škrábe po papíře

pádí od jednoho slova ke druhému

snaží se schovat

šeptá: skryj mě – gimme shelter

ale nikde žádný úkryt

jen v mé oblíbené písničce od rolling stones...

### hudba: gimme shelter (rolling stones)

až dá nakonec velmistr tam nahoře pokyn  
konec diktátu

nuže, dobrá.

teď tedy o FORMĚ :

sedmdesátiletý neurolog

se otráví

a nasadí si přilbu

aby zaznamenal posledních padesát minut svého života

taková byla moje představa o FORMĚ –

ukázat neurologův MOZEK

a jeho POSLEDNÍ MYŠLENKY

POSLEDNÍ PROUD nebo snad SEN

který se nahraje

ne v podobě

JEDNOHO HLASU

jako v odysseovi

ale v podobě mnoha hlasů

1

neurologův hlas  
a proud paměti  
vypráví, jak dostal nápad sestrojít to své zařízení  
vypráví příběh o celém tom velkém třesku  
i o svém stesku

prozrazuje  
proč se otrávil

důvodem byla nešťastná láska

v sedmdesáti letech  
se seznámil s mladou brazilskou neuroložkou  
zamiloval se do ní  
a bylo mu jasné  
že je nemožné  
aby po něm toužila tak jako on po ní  
mám na mysli SEXUÁLNÍ touhu

a tak se postavil k oknu  
a do tmavé  
noci  
šeptal MEFISTO MEFISTO  
prosil o ještě jednu  
šanci  
ale žádný mefisto se nezjevil  
jen žralok  
co rozerval planoucí naději

neskutečná tragédie

3

jeden hlas ho tak trochu zesměšňuje  
kvůli té jeho hloupé domněnce  
že za ním brazilka přijde  
a bude s ním žít  
jen proto, že ji zajímá jeho práce

4

a pak je tu další hlas  
co jenom vřeští: JEDINÝ ŽIVOT!!

5

další hlas patří jeho dědečkovi  
filosofovi  
neurolog jej musí vnímat až do smrti  
a dědečkův hlas ho plísní  
kvůli jeho vědeckému přístupu k mozku  
a kvůli tomu, že do všech živých tvorů řezal  
zkoumal je a zabíjel  
jako kdyby už byli mrtví  
a jako by byli pouhými VĚCMI

6

jiný hlas se jmenuje FUTURUM EXACTUM  
ohlíží se zpět od poslední minuty jeho života  
a volá  
„Život bude minulostí!“

a všechny ty hlasy  
po celých padesát minut  
neustále tančí

takže vy  
coby posluchači  
se musíte hodně snažit  
abyste pochopili, co se děje  
ALE  
později  
za své intenzivní soustředění  
získáte odměnu v podobě  
OSVÍCENÍ

to je ale představa  
o formě?!!  
of or mě  
o fór mně

4

jak proslov o formě a proudu zakončit??  
**jednou z revolucí dvacátého století**  
vedle ruské  
české a slovenské revoluce  
bylo přesunutí ústředního bodu v umění  
od textu – či od konfliktu projeveném v dialogu –  
k rozkladu FORMY

od poezie  
k ulici  
po náletu

nebo : představte si dvojici věží  
jak se rozpadá v prach

to je proces  
který byl zahájen už na začátku dvacátého století  
s texty napsanými ve století osmnáctém  
vzpomeňme na Diderota  
JACQUES LE FATALISTE ET SON MAITRE  
v této knize  
Diderot  
spisovatel čelící bouři svých myšlenek  
hovoří o tom, jak rozvíjet příběh  
a – příběh vypráví  
jde jistě o další FORMU  
o jakýsi PROUD inteligentních MYŠLENEK

tahle revoluce se odehrála i v hudbě  
kde najdete „citace“ ze schönberga, berga atd.  
hudba  
opouští  
struktury vzešlé z básní  
fug a symfonií  
proudí do prózy  
do románu



mí přátelé skladatelé  
se vyjadřují o symfoniích a operách  
ironicky  
jen jako o „citacích“  
protože hudební management  
nebo průmysl  
má rád stará zrezivělá slova

všechno to vlastně zaniklo  
všechno zničily zbraně hromadného ničení  
lze tomu říkat televizní průmysl  
já tomu říkám propaganda

a je velice zajímavé  
že všichni ti slavní filmaři  
co teď píší a režírují  
telenovely a seriály  
mi říkají:  
„Děláme to proto, že se tím dá vydělat!“

a vydělat se tím opravdu dá  
jelikož forma vlny  
která vyzraňuje z televizních obrazovek a pořadů  
se podepisuje na lidském mozku  
a uvádí nás do transu

když sedíme na pohovce  
a přemýšlíme o odpočinku  
nebo o zábavě  
neustále se nám vnucuje  
proud skrytých slov a programů  
člověk je otrokem  
nestráví v řetězech jen dvanáct let  
ale celý život,  
stává se otrokem televize

proto teď všichni velmistři propagandy  
oslavují televizi  
a tvrdí nám  
že kinematografie je mrtvá

ale to není pravda

kinematografie je teď přesně tím STROJEM  
kde se píše nebo spíš přepisuje  
historie

například : Katrin Bigelowová:

ZERO DARK THIRTY  
v tomhle filmu  
tahle úžasná režisérka (ty krávo!)  
ospravedlňuje mučení

ale to je jenom zástěrka  
odvedení pozornosti  
aby se žvanilové mohli rozhovovat  
v debatách

skutečný příběh  
co se vypráví  
a právě tomu říkám PROPAGANDA

skutečný příběh  
je příběhem popravy pana Usámy bin Ládina

možná si vzpomenete  
že tenhle člověk trpěl poruchou ledvin  
a každý měsíc musel docházet do nemocnice  
na dialýzu

když se newyorská dvojčata obrátila v prach  
byl zrovna v nemocnici v Kuvajtu  
což se vědělo

jeho blízkým přítelem byl Dick Cheney  
a proč by ne?  
Bin Ládina měla na své výplatní pásce CIA

takže jen pár měsíců po takzvaných útocích z 11. září  
Usáma bin Ládin zemřel

dá se to dohledat.

a Bushova rodina uzavřela s bin Ládinovou rodinou dohodu  
že využije Usámu  
jako nepřítele státu  
jelikož už zemřel

celé roky  
nám tvrdí  
že USÁMA  
se procházel  
obrovskou soustavou afghánských jeskyní

mrtvola  
s vycházkovou holí

ale v televizní zemi disneyovského teroru  
a v diváckých mozcích  
ho uměle udržovali při životě  
jen proto, aby ho mohli vytáhnout z kouzelnického klobouku  
a s nesmírnou pompou ho zabít  
před krvežíznivým davem

černošský prezident přiblblonobelista  
v oválné pracovně  
vyprávěl celému světu  
o operaci neptunův trojzubec

a že prý zrovna zabili teroristu č. 1  
že ho popravili bez soudu  
a jeho tělo hodili do moře

jeho mrtvolu možná najdete  
v divokých snech pana Dalího

a všichni jsme samozřejmě  
hned chtěli vědět  
jak ho stateční mariňáci  
vypátrali  
zabili  
a korunovali

poprava bez příčiny

řekli nám:

„dostali jsme ho v jednom domě v pákistánu  
v městečku jménem Abbottabad“  
jak honící psi

řekli nám:

„když jsme k němu vtrhli  
hned po nás začal střílet!“  
a tak ho zastřelili  
v sebeobraně

řekli nám:

„ne, on nestřílel  
schovával se za manželku!“  
a oni ho zastřelili

dále nám sdělili:

„měli jsme na přilbách kamery  
a zaznamenávali jsme každý krok  
ale ve chvíli, kdy jsme ho zabili,  
se kamery porouchaly  
takže se omlouváme  
nemáme žádné záběry!“

ukázali nám tedy jen rozmazané fotky  
jako z každé ZABÍJEČKY  
obrazy jako z Dánského filmu ve stylu dogma  
pamatujete? jako při popravě Kaddáfího a Saddáma

lidi co mají  
satelity a drony  
blesky a hromy  
co vidí každého krvežíznivého komára na našich hlavách  
nám opravdu nedokážou ukázat nic než tyhle nepovedené záběry??

proč se o této události zmiňuji tak podrobně?

protože to byl proud  
který měl zničit a vymazat moje myšlenky  
můj rozum  
a vyslat mě rovnou do války proti teroristům  
ať už skončíme se všemi demokratickými standardy

avšak, moji nejmilejší přátelé demokracie,  
divadla  
a rozhlasu,  
tohle je struktura  
nikoliv proud

je to forma

je to jejich forma MKultra  
a vymývání mozků

nejdříve popíšou první verzi  
bojových událostí

vystřelil on a pak my

a pak najednou KDEPAK  
máme druhou verzi  
se závažnými trhlými, jimž by se Sherlock Holmes hlasitě vysmál

a náhle KDEPAK  
je tu třetí verze  
neschovával se jen za jednu manželku  
ale za dvě  
možná za tři  
nebo za sedmdesát  
panen  
v rajske zahradě

a pak nám ukážou fotku jakéhosi Santa Klause  
v santovské čepici, jak sedí  
na špinavé posteli  
v ruce dálkový ovladač  
a čučí na telku

a prý že  
pan bin Ládin  
zloduch Západu  
rád sedával ve svém pokoji  
a díval se na filmy z produkce CIA  
kde hrál  
hlavní roli

nikdy nám ale neukázali přístroj na dialýzu  
nikdy nám neukázali fotky  
přístroje, který mu čistil krev

místo něj  
nám na CNN předvedli dva obrázky:  
„podívejte se!!  
pan bin Ládin  
je teď mnohem zdravější  
než před lety  
podívejte se na jeho plnovous  
je mnohem tmavší  
skoro černý!“

takovou historku snad můžete vykládat televizním závislákům  
kterým můžete nakukat cokoliv  
protože je už dávno paralyzovaly ty jejich  
sladoučké přeslazené cukrem prosáklé patoky  
a geneticky modifikované potraviny  
ve smršťovací fólii  
na které jejich vláda přísahá  
v každém prohlášení  
a oni nechtějí  
a ani si nepřipouštějí, že by mohli  
přemýšlet  
druhá verze

další verze  
protože mají v hlavách slovo  
KONSPIRACE  
vepsané do blyštivých neonových světel  
blik blik dobrou noc

jak absurdní :  
vous  
co kdysi zbělel  
najednou zase zčerná?  
když člověk jí... co vlastně?

MLÉČNÉ VÝROBKYY?  
ZELENINU?  
DRŮBEŽÍ TRUS?

zázrak??

KDEPAK  
jde o  
NOVOU FYZIKU  
NOVOU BIOLOGII

jako 11. září  
kdy nám bushové, blairové  
cheyneyové a rusmfeldi  
předvedli nový fyzikální žánr

střecha  
dvojčat  
se zřítíla rychlostí zemské přitažlivosti

vezměme si jeden příklad  
kdybychom ze střechy jedné z těch věží shodili jablko

trvalo by mu třináct vteřin  
než by dopadlo na zem

střeše severní věže  
to trvalo sedmnáct sekund

co z toho vyplývá??

znamená to  
že střechu severní věže  
v jejím pádu na ulici nic nebrzdilo

žádná patra  
žádné restaurace  
žádný pán a paní Poseroutkovi sedící uvnitř  
a probírající zprávy o tom  
že Karol Wojtyła se narodil jako Žid

vážně??  
dá se to dohledat.

vezmeme-li v potaz časovou prodlevu jedné sekundy  
protože střecha spadne na 110. podlaží  
a stodesítka i střecha spadnou na stodevítku  
stodevítka, stodesítka a střecha spadnou na stoosmičku  
a tak dále

trvalo by střeše  
110 vteřin  
než by dopadla na zem

trvalo jí to ALE pouhých sedmnáct vteřin  
vezmeme-li tvrzení o sedmnácti vteřinách vážně,  
co z toho vyplývá??

znamená to  
1.  
že  
mezi patry 110 a 109 nebylo nic  
VŮBEC NIC  
a stejně tak nebylo vůbec nic mezi patry 109 a 108  
atd.

a 2.  
když střecha dopadla do místa stodesítky  
žádná stodesítka tam nebyla  
a stejně tak ani stodevítka, ani stoosmička atd.

to by bylo možné pouze tehdy,  
kdyby se beton  
ocel  
restaurace  
a dokonce i pán a paní Poseroutkovi  
při své diskusi o Židovi Karolu Wojtylovi  
rozpadli v prach  
ihned  
při pádu střechy

z čehož vyplývá,  
že šlo o řízenou demolici

žádný kerosin  
žádná letadla  
žádný oheň

ale??

staří fyzikové se zmiňují o  
nano termitu  
vzniklém v armádních laboratořích  
nikoliv v afghánských jeskyních

to je proud  
proud  
proud

a po téhle události  
kdy se ukazovaly všechny ty fotky letadel  
začala s narůstající silou zuřit bouře  
hurikán  
obrovský proud:  
„upícháme je k smrti!“

koho??  
talibánce  
iráčany  
celý islám

vyjebeme s islámem!

tehdy jsem napsal hru  
o nadcházející válce

jak ale čelit  
veškerým dezinformacím  
které formovaly všechny mé myšlenky  
jak čelit válce PROPAGANDY  
info-válce?

jak čelit  
všem těm novinářům, co v kleče  
žadoní, aby se mohli stát stálými zpravodaji?

jak čelit  
všem těm lžím  
nové fyzice  
a každodenní násilné masáži  
Saddám Husajn je Hitler  
totéž slýcháme teď  
Putin je Hitler  
a před třemi lety se ozývalo  
Kaddáfí je Hitler

TEĎ TEDY O FORMĚ

představa FORMY  
této hry  
byla: DENÍK

válečný deník  
psaný televizním konzumentem  
co hnije na kanapi  
a chce vidět oběti oběti  
zakrvácené děti  
krví nasáklou zem

hra se jmenovala  
MOJE SOUKROMÁ SHOW  
a já vám z ní přečtu  
co bylo napsáno 19. března 2003  
pár dní po nezákonném  
vyhlášení války

UKÁZKA Z TEXTU:

„ani trochu mě nezajímají  
kreslená znázornění  
co se nabízejí na sky-news,  
kde se snaží vysvětlit  
jak útok začal  
a jak bude probíhat dál.

TELEVIZNÍ KOMENTÁŘ: „usekněte přišeře hlavu a ona, doufejme, zahyne!“

irácké vojenské základny dostaly zásah,  
krátce vzplály  
a pak zmizely z pastelové pouště.

teda,  
jestli si takhle představujete válku,  
tak mi dejte pokoj.

chci vidět  
čerstvě zničenou biologickou hmotu!  
chci vidět proudy tryskající krve  
co stříká z přefatých hrdel  
lidských štítů –

### **vokální hudba**

chci vidět, jak v poušti  
vysychají lidské mozky  
a jak je vojenské boty zašlapávají do země.

chci vidět vyděšené dítě  
jak zírá na nohu  
která se válí na ulici  
a pomalu si uvědomuje  
že je to jeho noha –  
že mu ji už nikdy nikdo nepříšije k tělu  
a že už nikdy nebude moct chodit  
jen se směšně pohupovat na berlích  
nebo pádlovat po zemi  
na jednom ze zdarma rozdávaných vyhozených skateboardů

chci vidět jak z ženských očí  
vyčnívají šrapnely.

chci vidět, jak lidi vyplivují zuby,  
jak se snaží uniknout  
z oblaku otravného plynu  
který je obklopil  
a připravil je o kyslík,  
jak udušení křičí,  
jak se těla hroutí k zemi  
zatímco v celém městě  
vládne mrtvé ticho.

a nakonec chci na obrazovce i ve svých *windows*  
vidět obrovské zemětřesení  
vyvolané novou superbombou

chci zažít nesmírnou radost  
z nalezení malého, prakticky nedotčeného dítěte  
vytaženého z trosk  
po několika dnech marného pátrání...

### **zvuky**

chci, aby mi vlivem té scény vhrkly slzy do očí  
chci vidět radost dědečka  
co si ten uzlíček neštěstí tiskne k srdci...

chci vidět smutek ve tvářích žen  
poté co zjistily  
že už se k hlavám jejich dětí  
nenajdou žádná těla.

válka má zelenou.



válečné divadlo zdvihá oponu.

a...

### **výbuchy/bomby**

5

jak zakončit proslov o formě a proudu

dámy a pánové

právě forma

a nic než forma

stěna kolem mé hlavy

chrání můj život spisovatele

v tomhle proudu chtíče a krutosti

a fangličkového hurá-nacionalismu

vidím chladnokrevné bankéře

co každé ráno usedají do vesmírné rakety

a s úsměvem se dívají dolů na Zemi

a celý ten proud

mi způsobuje nespavost

Nevím, jak tady v Praze,

ale ve Vídni

musím nutně vědět –

v podstatě ihned poté, co ráno zakokrhá takovej ten pták

teda, ne můj pták

ten se ozývá o půlnoci

když má chuť na píchačku –

tedy ve Vídni

s prvním kohoutím zakokrháním

musím nutně vědět

že

v Pákistánu vykolejil vlak

200 mrtvých

že v Německu někdo zapálil domov důchodců

150 mrtvých

že ve Švýcarsku uhořeli Afričané

7 mrtvých

a jako bonbonek na závěr:

paparazzi stiskl spoušť (ale nikoho nezabil),

když francouzský prezident

s helmou na hlavě

velkou jak Dalího přilba

jel na skútru

k nové přítelkyni

herečce

Hollandan

v Paříži

a tomu se říká ZPRÁVY

těmi ZPRÁVAMI nás krmí každou hodinu

jako kdyby šlo o léky

uhlazeným hlasem

nám říkají:

je to jak duha

vyližte ji

je to jak panna  
vyližte ji  
jak píseň od stounů  
vyližte ji  
vyližte  
vyližte  
dočista  
je to  
jako  
jako  
třetí říše

je to k zblití  
není zbytí  
člověk líže, ač se štítí  
dáblu rohy ve tmě svítí

6

jak zakončit proslov o formě a proudu

když budete psát rozhlasovou hru  
poznáte lidi  
aby je vaše dílo  
dojalo  
dojalo  
protože právě takovou FORMU chtějí slyšet!

a když se nedostaví žádné  
DOJETÍ  
protože prezentujete  
například analýzu  
nebo spletitou strukturu myšlenek  
a ne jen prostý líbivý příběh typu  
lékař a sestra  
chlapec a dívka  
android a blade runner  
nebo :  
jak zabít ptáčka  
nebo :  
jak pomoci zemřít staré ošklivé babičce  
která trpí v nemocniční posteli  
a nechce zemřít  
nebo :  
zastřelili jsme martina luthera kinga  
a teď oslavujeme výročí jeho narození.

pak všichni takoví lidé  
řeknou  
„velmi zajímavé,  
ale vůbec mě to nedojalo!“

ale poslechněte si tohle!  
youtube : <http://www.youtube.com/watch?v=WVda9lpHTIA>

poznámky george w. bushe na vzpomínkové akci na martina luthera kinga

„Moc vám všem děkuji, že jste přišli.  
Paní Kingová, děkuji vám za tento nádherný portrét,  
už se těším, až si ho pověsím...“

**zpět k mému dílu :**

**zb. tournante**

1

o OBSAHU

2

hlavní motiv

byla dívka

novinářka

kteřá zachycuje tournante

co zatančí inèz du lac

**zb. das böse buben ABC**

1

inhalt

2

pomocí ABECEDY

**zb. blackwater\_redux**

1

inhalt

2

vymyslet si novou firmu

a všemu naslouchat – jen poloviční dialogy

**zb. palomares neboli jak jsem se stal vodíkovou bombou**

1

inhalt

2

fotoalbum

**zb. rafael sanchez vypráví o tenkrát na západě**

**casanova matador**

**krok**

**santo subito**

**luis**

1

inhalte

2

forma: zdramatizovaný sonntagsroman

### 3. POLEMICKÉ PODNĚTY A INSPIRACE

Doc. MgA. Marek Hlavica, Ph.D.

#### Autor stržený proudem a stísněný tvarem

Proud nebo tvar? Co je lepší? A sprcha nebo vana? Co je lepší? Nejspíš jak kdy. Sprchu dnes doporučuje většina bytových architektů a argumentuje časovou i finanční úsporností, větší hygieničností či technickou vybaveností současných sprchových koutů, které jsou schopny poskytnout lidskému tělu všemožné potěšení. Oproti tomu se vana jeví jako prehistorické zařízení, které je už stovky let téměř stejné, vzhledem ke vzrůstajícím cenám vodného a stočného je čím dál více neekonomické a představa jedince převalujícího se ve vlastní špině také neodpovídá modernímu vnímání čistoty. Odpůrce sprch by nejspíš namítl, že pobyt ve vaně je vytržením z uspěchanosti a účelovosti dnešních časů, že je opuštěním všednosti a možností kontempace a reflexe života. Odpůrce vzdělaný v psychologii by třeba i dodal, že se jedná o formu symbolického návratu do prenatalního stavu v mateřské děloze. Ve vaně si lze soustředěně čist, zatímco nikoho rozumného nenapadne si ve sprše otevřít knihu, o iPadu ani nemluvě. Můžete si k tomu otevřít láhev dobrého vína či romanticky zapálit svíčku (nemáte-li Karmu!) a rozjímat o smyslu života; a případně ve vaně můžete svůj život i pohodlně ukončit, ať již utopením, či podřezáním žil. Sprcha takové možnosti nabízí jen s obtížemi, čas v ní strávený je podřízen jedinému účelu, postrádá jakýkoli přesah a každého jen utvrzuje v mcdonaldovském duchu současnosti, tedy že máme žít rychle, cílevědomě a sebevědomě, asepticky dokonale a ekonomicky i ekologicky šetrně, že se máme hnát dopředu, protože kdo chvíli stál, již stojí opodál.

To byla analogie, která, uznávám, na téma proud vs. tvar nesedí úplně dokonale. Nyní už se budu snažit mluvit více věcně. Nejsem se současnou situací v Českém rozhlasu obeznámen natolik, abych se mohl vyjadřovat ke konkrétním detailům. Z formulace pozvánky na tuto konferenci jsem odtušil, že se zde nejspíš odehrává bitva „tvaristů“ proti „proudistům“ a že jsou v ní zřejmě „tvaristé“ v defenzivě a potřebují se spojit, ideologicky posílit a získat „municí“, tedy zejména argumenty na svou obranu. Je-li tomu skutečně tak, pak „tvaristy“ podporuji. Už jen proto, že obě strany sporu mají v současných elektronických médiích své místo a bylo by chybou, kdyby převládla jen jedna. A proto také „tvaristům“ nepřeji vítězství. Protože pokud celý spor dospěl do stadia, kdy je nutné používat takovou válečnickou terminologii a diskutuje se o tom, jak dosáhnout „konečného vítězství“ té či oné strany, pak je něco špatně. A aby tento spor a ani tato konference neustrnuly v černobílém vnímání světa, pokusím se do diskuze přispět pohledem odjinud.

V textu pozvánky mne zaujala skutečnost, že se v ní ani jednou neobjevuje slovo autor. Opakovaně se mluví o posluchači, vnímáči či publiku a kladou se otázky spojené s funkcí rozhlasu veřejné služby, s atraktivitou, diskontinuitou, fragmentarizací či percepcí mediálních obsahů a s nebezpečím mediokracie. Pouze v závěru je zmíněna existence konkrétních jedinců, „editorů, redaktorů, dramaturgů rozhlasů veřejné služby“, ale autoři mezi ně zařazení nejsou.

Věřím tomu, že je to jen neúmyslné opomenutí a že tomu není potřeba přikládat větší význam. Nechce se mi totiž věřit tomu, že by v Českém rozhlasu převládal názor, že autor je jen okrajovou součástí „výrobního procesu“, že je snad jen jakýmsi oddělením robotizovaného vstřikování plastů do detailně propracovaných programových a dramaturgických forem či že je jakýmsi nádeníkem, jenž shrben opracovává políčko přidělené po skončení manažersko-dramaturgické selské války. Nechce se mi tomu věřit, protože kdyby to byla pravda, tak je rozhlas – jako každá jiná kulturní instituce – zralý na zrušení. Autor je stejně důležitý jako dramaturg, manažer i posluchač. A autor se také potýká s otázkou, zda dát přednost tvaru či proudu.

Rozhlasový svět neznám a mnohem více se orientuji v televizním prostředí, a proto dále budu mluvit jen o něm, a navíc se budu soustředit především na dramatické pořady, které jsou mi nejbližší. Jsem si vědom toho, že cesty televize a rozhlasu se už před desítkami let rozešly a byť mají obě média podobný technický základ a televize je takřka dcerou rozhlasu, tak v současnosti již mají mnohem více odlišností než společných znaků. Přesto věřím, že můj televizní příspěvek bude přínosný i pro pracovníky rozhlasu.

S televizním prostředím jsem se seznámil jak ze strany praktické, jako scenárista a dramaturg, tak i ze strany teoretické, jako vysokoškolský pedagog a výzkumný pracovník oboru rozhlasová a televizní scenáristika a dramaturgie na brněnské JAMU.

Jste-li scenáristou píšícím pro televizi, pak se také potýkáte s dilematem „proud nebo tvar?“. Nejspíš byste chtěli psát sevřené příběhy s pevně vymodelovanými postavami, promyšlenou stavbou a gradací děje, působivým finále a především obsahující nějaký váš osobitý pohled na svět. Takové pořady se však již z nabídky našich televizí téměř vytratily, a to včetně veřejnoprávní České televize, která po půlstoletí existence – vývoje, vrcholů i propadů a hledání smyslu, formy i tvůrců – fakticky ukončila existenci nejméně dvou oblastí umělecké tvorby: televizních inscenací a televizních pohádek. Tzv. solitéry už podporuje buď jen formou

koprodukcce distribučních filmů, čímž se však vzdává plné dramaturgické odpovědnosti za vzniklé dílo, či vlastním natáčením vánočních pohádek, jež jsou však v českém prostředí velmi specifickým žánrem spjatým s tolika konvencemi a očekáváními (nebo to alespoň dramaturgové tvrdí), že v něm příliš prostoru na autorskou kreativitu nezbyvá. Výjimek z tohoto stavu je velmi málo a čím dál méně. Televizní dramatickou tvorbu ovládly pořady cyklické a seriálové. A je to pochopitelné. Všechny televize bojují o diváky a ověřeným způsobem, jak v tomto boji uspět, je nabízet divákům v mírných variacích známé a očekávané věci – postavy, příběhy, herce, prostředí, programové cykly. Televizní program vstupuje divákům do domácností a je pochopitelné, že si člověk chce do svého bytu pouštět věci/li-di známé, bezpečné a neobtěžující. K psychologickému pocitu pohodlí a bezpečí také přispívá pravidelnost a právě seriály mají největší šanci stát se drogou, jež v divákovi vypěstuje návyk na „pravidelnou dávku emocí“. Z pohledu producentského pak každý seriál výrazně snižuje vstupní náklady – na vývoj námětu a scénáře či na předprodukci: casting, stavbu scény, hledání lokací či sestavování tvůrčího týmu. Podobné argumenty tady nejspíš zazní i v souvislosti s rozhlasovým prostředím při obhajobě „proudu“.

Takové je dnes u nás produkční prostředí v televizi a každý autor – chce-li zůstat aktivním televizním autorem – se v něm musí naučit přežít. Může dál psát scénáře svých solitérních příběhů a doufat, že se stane jedním z mála vyvolených, kteří se dočkají jejich realizace, ať už televizním producentem, či třeba nezávislou filmovou produkcí. Musí však počítat s tím, že se mu to nejspíš nepodaří. Že stráví dny, týdny a měsíce psaním scénáře, na schůzkách s dramaturgy a producenty a při čekání na jejich vyjádření, při prepisování a upravování scénáře – a že výsledkem s velkou pravděpodobností bude jen popsán papír, ztracený čas a přečerpaný povolený debet na bankovním účtu. Anebo se naopak autor může dobře přizpůsobit. Z vlastní zkušenosti vím, že ve všech českých televizích je stále velká poptávka po zručných scenáristech, kteří by se zapojili do týmů připravujících buď již ověřené, či nově vznikající seriály. Podmínkou úspěchu je řemeslná zručnost, rychlost, spolehlivost a schopnost přizpůsobit se kolektivní práci – a to lidsky i autorsky. Uspějete-li, stanete se součástí narativního proudu, který vás strhne a proti němuž nemá smysl plavat a nejsnazší obrana před utopením je nechat se unášet a rozváženými tempy si udržovat rychlost jen o trochu vyšší, než je rychlost proudu. Musíte při tom rezignovat na svou jedinečnost a musíte se přizpůsobit kolektivnímu dílu a tvorbě. Ale odměnou vám za to je, že máte pravidelnou a stálou práci, je-li seriál úspěšný, tak i na několik let dopředu, jste-li pilný, tak se třeba i každý týden můžete manželce či příbuzným pochlubit tím, že vám „v bedně zas něco dávej“ a jak jste úspěšný, a na obálky s výpisem z vašeho účtu se budete těšit více

než malé dítě na Štědrý večer a alkoholik na láhev vodky dohromady. A při zasněném pohledu na bobtnající výši zůstatku možná i zapomenete na to, že jste jen skáceným kmenem plujícím v proudu řeky a nikoli už stromem rostoucím v lese.

Vím, že tento obraz postavení autora v českém televizním prostředí je velmi černobílý. Realita je mnohem barvitější a mezi oběma krajními polohami je hodně odstínů a nuancí a je určitě dobře, že se o ně snaží především veřejnoprávní Česká televize – protože právě to je jedním z jejích účelů. V prostoru mezi těmito krajnostmi se snažím pohybovat i já coby televizní scenárista. Není to snadné, ale snažím se.

O sobě zde však mluvit nechci. A už ani o českém televizním prostředí. Chtěl bych vám stručně představit změnu či lépe řečeno trend, který ve světovém televizním prostředí začal zhruba před dvaceti lety a který pokračuje dodnes – a který snad alespoň částečně může být inspirativním i pro rozhlasové prostředí. Třeba proto, že se během něj významně proměnilo postavení osoby, o níž tady stále mluvím – autora.

Budu mluvit o fenoménu, pro který se vžil pojem „quality TV“, „kvalitní televize“. Užití pozitivně hodnotícího adjektiva „kvalitní“ napovídá, že substantivum „televize“ má samo o sobě konotace přinejmenším neutrální, či, v horším případě, negativní. Stane-li se televize kvalitní, je nutné to zdůraznit přidaným slovem, přídavným jménem, protože je to něco neobvyklého. A není to tak dávno, co by podobné slovní spojení bylo považováno za oxymóron. Mrtvé milenky cit, zborštěné harfy tón, humanitární bombardování, kvalitní televize...

Tento termín se začal v oboru mediálních studií používat v devadesátých letech a zejména v souvislosti s významnou změnou programové nabídky kabelových televizí v USA. A na prvním místě je potřeba zmínit stanici HBO. Právě jejím sloganem v devadesátých letech (konkrétně v letech 1996–1999) bylo „It's Not TV. It's HBO.“ (Tohle není televize. Tohle je HBO.), kterým chtěla zdůraznit svou odlišnost od televizí „bezpřívlastkových“, svou jedinečnost v kontextu americké televizní kultury. Ta byla po dlouhou dobu ovládána třemi (NBC, CBS a ABC) a od roku 1986 čtyřmi (Fox) celonárodními sítěmi doplňovanými nespočtem lokálních stanic, přičemž takřka všechny byly financovány z reklamy a nabízely převážně laciné mýdlové opery (po roce 1989 známé i u nás, např. *Dallas*, *Dynastie*), situační komedie a talk show. Autorsky tyto pořady připravovaly scenáristické týmy složené v podstatě z bezejmenných a zaměnitelných autorů. Snem snad každého z těchto autorů bylo opustit televizní pásovou výrobu a prosadit se v oblasti distribučních filmů, v Hollywoodu, který z jejich pohledu byl tím skutečným uměním a autorskou tvorbou. Povedlo se to jen malé části z nich (např. Woodymu Allenovi). Podobně i snem každého herce bylo prosadit se ve filmu, a když se mu to povedlo, tak všechny nabídky od televizí odmítal,

protože práce pro „špinavou“ televizi byla neslučitelná s image filmového umělce a dobrého herce. Nejdůležitější postavou v tomto systému televizní výroby byli producenti (např. Aaron Spelling, stojící za seriály jako *Charlieho andílci*, *Beverly Hills 90210* či *Sunset Beach*, jehož paměti vyšly i česky – *Aaron Spelling: Život v hlavním vysílacím čase*), kteří měli všechny hlavní rozhodovací pravomoci od námětu a scénářů přes složení štábu a obsazení až ke schvalování výsledného díla. Televizní tvorba byla z uměleckého hlediska marginální, opovrhovaná a přehlížená, nicméně z produkčního hlediska vysoce výdělečná a i divácky úspěšná. A v teoretické reflexi televizního vysílání tehdy převažovalo konceptuální chápání televize jako „proudu“ postav, příběhů, pořadů, celebrit, atrakcí a reklam, jež proudí do domácností a jehož cílem je strhnout pozornost diváka na co nejdelší časový úsek, resp. na co nejvyšší počet zhlédnutých reklam.

Stanice HBO se už od svého vzniku v roce 1972 snažila jít jinou cestou. Především byla televizním kanálem financovaným z diváckého předplatného. Z toho vyplývala nutnost nabízet divákům exkluzivní a jinde nedostupný obsah. V případě HBO to zpočátku byly premiérově v televizi uváděné distribuční filmy (název HBO je zkratkou Home Box Office, tedy „domácí pokladna“ či „domácí vstupenka do kina“) a od počátku osmdesátých let také vlastní filmy či dětské pořady. Dlouhou dobu byla jen mírně výdělečným podnikem, jehož existence byla umožněna především silným finančním zázemím vlastnické společnosti Time-Life (dnes Time Warner Inc., která mimo jiné již brzy bude, či snad už i je, většinovým vlastníkem společnosti Central European Media Enterprises, CME, a tedy i TV Nova). Počet jejich předplatitelů však setrvale rostl a za zmínku jistě stojí, že jeden z největších nárůstů předplatitelů se odehrál v roce 1988, kdy probíhala 155 dní trvající stávková profese organizace amerických scenáristů (Writers Guild of America), která fakticky zastavila původní tvorbu ostatních stanic, jež tak byly donuceny vysílat pouze reprízy. Mimochodem, cílem té stávky, ve svém oboru délkou dodnes nepřekonané, bylo zlepšit pracovní podmínky scenáristů, a to jednak lepším odměňováním a jednak větším podílem na kreativním rozhodování při vzniku pořadu, např. při obsazování herců či režisérů. Dojde-li na této konferenci řeč i na možné příčiny současného marginálního postavení tvůrců v procesu vzniku programu českých médií, pak jednou z nejvýznamnějších je rozhodně neexistence respektovaného profesního svazu, jež by byl silným partnerem při vyjednávání s managementem a producenty. A za tento stav si autoři mohou sami, kvůli své nevěli ke spojování a sdružování, kvůli svému sobeckému individualismu a neustálému preferování vzájemných sporů a antipatií.

Nejvýznamnější impulz pro vznik fenoménu quality TV však nevyšel zevnitř médií, ale zvenčí, a hlavní podíl na tom měl především rozvoj techniky. Nejprve při-

šly kazetové videorekordéry, pak DVD a nakonec internet a digitalizace. Sledovanost všech televizních stanic začala klesat a naopak se prudce rozšířily jiné možnosti zábavy. Omezení vysílacího prostoru dostupnými kmitočtovými spektry padlo a bylo nahrazeno v podstatě nekonečným internetem. Současně kvalita televizního obrazu šla radikálně nahoru, takže dnes zaváděný systém 4K ve spojení s další domácí technikou již začíná být svými kvalitami srovnatelný s obrazem filmovým, s kiny. A vývoj půjde nepochybně ještě dál. Po dlouhá desetiletí byla televize (i rozhlas) synonymem pro „broadcasting“ (široké šíření), ale nyní už se tradiční televizní vysílání jeví čím dál více jako „narrowcasting“ (úzké šíření), protože výrazně přibýlo způsobů šíření programů, tzv. mediálních obsahů. Diváci už nemusí být závislí na vůli programových pracovníků, kteří určí kdy, kde a co mohou zhlédnout, ale rozhodují si o tom sami. Zatímco dříve spočívalo největší umění programové skladby ve vytvoření správného proudu programů – silného, strhujícího, zábavného, rytmického, tu s peřejemi, tam s volejíčkem a jinde se šlajsníčkou – tak nyní si každý divák může vytvořit svůj vlastní proud. A přitom si může vybírat z nepřeberného množství pořadů, které se na něj valí v podstatě ze všech stran a médií. A přitom se rozhoduje zejména podle tvaru pořadů – jestli právě tento tvar nejlépe vyhovuje jeho požadavkům, přáním či zájmům, jestli právě on jej zaujme a jestli čas strávený s ním bude něčím výjimečný a přínosný. Po desetiletích nadvlády proudu je najednou nejdůležitější tvar – originalita, jedinečnost a kvalita každého jednotlivého pořadu. Je-li to vše opravdu souboj mezi proudem a tvarem, pak nyní v něm má jednoznačně navrch tvar.

Chtěl-li by se nyní Český rozhlas přiklonit k preferenci proudu, pak to samozřejmě udělat může, ale měl by vědět, že tím jde proti době, že se tím vrací nejméně o čtvrtstoletí zpět, do doby, kdy pár vyvolených a osamocených stanic (a programových ředitelů) rozhodovalo o tom, co může a musí divák sledovat, do doby, kdy ještě o publiku bylo možno uvažovat jako o jednotvárné mase, kterou lze rozdělit na pár menších kousků, ale která se rozhodně neskládá ze svobodných a samostatných jednotlivců.

Zahraniční televizní stanice pochopily, že k tomuto stavu už se nelze vrátit. Že v rozdrobeném a pluralitním mediálním prostředí mohou přežít jen tehdy, budou-li nabízet jedinečná a originální autorská díla. Tvary. A tak zatímco po desetiletí úspěšně vysílané soap opery, typické proudy postav a příběhů, náhle končí svou existenci (např. *Guiding Light*, nejdéle vysílaný televizní dramatický pořad, jež měl premiéru v rozhlase v roce 1937 a v televizi v roce 1952, byl ukončen po odvysílání celkem 18 262 epizod v roce 2009; *As the World Turns* začal v roce 1956 a skončil v roce 2010 po odvysílání 13 858. epizody; *One Life to Live*, 1968–2013; *All My Children*, 1970–2013, atd.), televize svou pozornost zaměřily na vytváření krátkých a uzavřených

sérií a seriálů a producentským heslem se stalo „One Author. One Vision.“ (Jeden autor, jedna vize), tedy poskytnutí maximální možné tvůrčí svobody hlavnímu autorovi seriálu, který může prosazovat svou vizi výsledku bez úmorného a demotivujícího smlouvání s producenty. Samozřejmě, nefunguje to tak, že každý, kdo přijde s nějakým námětem, dostane obratem peníze na realizaci. Konkurence je obrovská a uspěje jen málokdo. Nicméně ten, jehož námět je přijat, má oproti předcházejícím obdobím mnohem větší prostor pro vyjádření své vize a má mnohem větší důvěru producentů. Když ji zklame (a tedy především diváky), tak skončí. Pokud uspěje, má o práci na další roky postaráno. A podle mne právě v tom spočívá ta největší proměna – autor již není nájemnou pracovní silou, ale je rovnocenným partnerem producentů, kteří vědí, že pouze dobrý a svobodně tvořící autor je jim schopen poskytnout to, co publikum ocení, tedy jedinečný tvar. Důsledkem mimo jiné je, že nejvěhlasnější hollywoodští režiséři, scenáristé či herci se nyní doslova perou o práci v televizi – zatímco v Hollywoodu se už zase hovoří o krizi. (Abych nebyl jen obecný, tak uvedu pár příkladů. Vedle HBO třeba stanice AMC, Showtime či již čistě internetovou videoslužbu Netflix a seriály jako *Rodina Sopránů*, 1999; *Bratrstvo neohrožených*, 2001; *Řím*, 2005; *Dexter*, 2006; *Perníkový táta*, 2008; *Impérium – Mafie v Atlantic City*, 2010; *Treme*, 2010; *Hra o trůny*, 2011; *Ve jménu vlasti*, 2011; *House of Cards*, 2013; *Orange Is the New Black*, 2013; *Temný případ*, 2014 atd.)

Pro inspiraci však není nutné chodit až za Atlantik a do poměrně velmi odlišného mediálního prostředí v USA. V Evropě máme vzor všech veřejnoprávních stanic, BBC, která heslo „One Author. One Vision.“ uplatňovala dříve, než je někdo vyslovil a než se dostalo do módy. Například britské situační komedie, tzv. britcomy, jsou od jejich amerických obdob výrazně odlišné mimo jiné právě proto, že obvykle jsou dílem jednoho autora či několika málo autorů spojených jednotnou vizí. Britcomů nevznikaly nekonečné série, protože inspirace či kreativita jejich tvůrců se často brzy vyčerpaly, nebo prostě autoři neměli chuť své dílo natahovat – jen proto, že si to producenti přáli. Oproti tomu sitcom americký je dílem kolektivním, je fordovským/batovským stylem smontován na výrobním páse s pomocí najatých profesionálů a specialistů na jednotlivé „součástky“ (gagy, situace, slovní humor apod.) a je producentem udržován při životě tak dlouho, dokud vydělává.

O BBC však mluvit nechci, to by bylo na dlouho. Svůj příspěvek bych rád ukončil zmínkou o možná nejdiskutovanějším fenoménu evropské televizní dramatické tvorby posledních let, o takzvaném nordic noir či-li skandinávských kriminálních seriálech a specificky o dánském produkčním systému.

Evropské veřejnoprávní stanice, rozhlasové i televizní, žily dlouhá léta v bezpečí monopolního postavení

a s despektem pohlížely na „nekulturní“ americké komerční stanice. Od konce šedesátých let však začal vzrůstat tlak na zrušení tohoto monopolu (a předvojem byl také v tomto případě rozhlas, konkrétně pirátské rozhlasové stanice vysílající na velmi krátkých vlnách – a obvykle i na vlnách mořských, ilegálně z lodí zakotvených v pobřežních vodách).

Veřejnoprávní a státní stanice se dlouho a vytrvale snažily svůj monopol obhájit s pomocí argumentů ochrany kulturnosti národa, výchovy mládeže, záchrany morálky atd., nicméně od osmdesátých let už byla jejich pozice neudržitelná a evropským standardem se stal takzvaný duální vysílací systém, tedy koexistence komerčních a veřejnoprávních vysílatelů. Zřejmě si všichni pamatujete, co znamenal pro české televizní prostředí nástup FTV Premiéra a zejména TV Nova. Naše veřejnoprávní televize se z nastalého šoku vzpamatovávala velmi dlouho a vlastně tak činí dodnes. Až současný generální ředitel ČT se jeví být prvním, který se skutečně snaží nalézt jedinečné místo veřejnoprávního vysílatele v duálním systému – oproti všem předchozím, kteří se verbálně veřejnoprávností hájili, ale fakticky se přizpůsobovali komerčním stanicím. Velmi podobná situace byla i v západní Evropě a se vzrůstajícím počtem komerčních stanic se v podstatě všechny veřejnoprávní stanice potýkaly s hledáním své identity a někdy i s prostou obhajobou své existence. (Chtěl jsem zde uvést přesný počet schválených provozovatelů televizního vysílání u nás, ale při pohledu na jejich seznam čítající stovky položek na stránkách Rady pro rozhlasové a televizní vysílání mne to přešlo.) Teoreticky je to jasné (viz třeba *Usnesení Evropského parlamentu ze dne 25. listopadu 2010 o veřejnoprávním vysílání v digitální době: budoucnosti duálního systému*), praktické naplňování proklamací Evropského parlamentu je však obtížné a problematické – a důkazem toho je i tato konference.

V Dánsku skončil monopol veřejnoprávního rozhlasového a televizního vysílatele Danmarks Radio (DR) v roce 1988 (TV2) a o dva roky později začal vysílat první dánský satelitní kanál (TV3). Oproti jiným veřejnoprávním stanicím, jež jsou svou byrokratičností a nerozhodností nikoli nepodobné poměrům v britcomu *Yes, Minister*, vedení DR zareagovalo velmi rychle. Osamostatnilo redakci dramatických pořadů (DR Fiction) a dalo jí za úkol vypracovat novou koncepci dramatického vysílání v radikálně proměněném prostředí. Umožnilo pracovníkům studijní pobyty v zahraničí, aby se seznámili s produkčním systémem zejména ve Velké Británii a USA, a podstatnou roli nepochybně hrálo i silné finanční zázemí veřejnoprávního vysílatele (koncesionářský poplatek nyní činí v Dánsku ročně téměř 9 000 Kč, zatímco u nás zhruba 1 600 Kč a například ve Velké Británii okolo 4 500 Kč).

Základní proměna ve směřování další tvorby byla ve změně chápání vztahu k divákům: nevysílat to, o čem si myslíme, že by měl divák vidět, ale to, co divák chce vidět.

Domnívám se, že prokletím mnoha veřejnoprávních stanic je ustrnutí v reithovském (dle Johna Reitha, prvního generálního ředitele BBC) konceptu veřejnoprávního média jako primárně výchovné instituce. Instituce složené z vyvolených jedinců, kteří nejlépe vědí, co „běžný“ občan potřebuje, a ze své elitní pozice mu to předkládají, a kteří se někdy chovají jako dozorcí v převýchovném táboře, snažící se za každou cenu své chování přesvědčit o tom, co je ta jediná správná kultura, krása či pravda.

Nabízet divákům to, co chtějí vidět, pochopitelně neznamená slevit z nároků kladených na veřejnoprávní médium. Jednou z možných definic poslání veřejnoprávního média je „dělat kvalitní populárním a populární kvalitním“. Tuto definici považuji za jednu z nejtrefnějších, protože snad nejlépe vystihuje vnitřní rozpor každé veřejnoprávní instituce, jež by měla být vzorem kvality a současně by se neměla ve své kvalitě uzavřít a stát se nepřístupnou svému publiku. A v lehké obměně by mohla poskytnout i odpověď na otázku, jež je mottem této konference: cílem není rozhodnout, zda je lepší proud či tvar, ale veřejnoprávní instituce se měla snažit dát proudu tvar a tvaru proud; dát koryto bez tvarému proudu a dát dynamiku ustrnulému tvaru.

Druhou zásadní premisou současné redakce DR Fiction je „One Vision“ (jedna vize). Každý pořad musí mít jasnou vizi, konkrétního autora či autorský tým (v americkém prostředí se tomu říká „showrunner“), který má plnou kreativní odpovědnost za výsledek. Samozřejmě, žádný takový autor nemůže pracovat bez kooperace s producentem a bez vzájemného dialogu a pochopení pro zájmy toho druhého. Proto spíše než nazývat tento koncept „jeden autor“ by bylo vhodnější mluvit o „dvou autorech“ – tvůrci a producentovi/dramaturgovi. Musí to však být rovnocenné partnerství dvou jedinců, z nichž každý má svou jasnou vizi – dramaturgickou či autorskou – a přitom oba empaticky vnímají zájmy svého partnera a navzájem se podporují a doplňují. Vlastně to není nic nového, takto by přeci dramaturg měl s autorem spolupracovat vždy. Faktem nicméně je, že přinejmenším v televizním prostředí dlouhé roky převažovala moc dramaturga (a producenta, dramaturgických rad, programových ředitelů či bezejmenných dramaturgických lektorů a poradců, tedy tzv. sevřených dramaturgických šiků) a autor byl upozaděn a zbezvýznamněn.

Produkce veřejnoprávní televize pětimilionového Dánska od přelomu tisíciletí pravidelně vyhrává prestižní ceny Emmy, její seriály (např. *Zločin*, 2007; *Summerová*, 2008; *Borgen*, 2010; *Most*, 2011) se prodávají do celého světa, jsou hojně napodobovány (u nás např. seriál *Cirkus Bukowsky*, 2013, či Sedláčkův televizní film *Ženy, které nenávidí muže*, 2012) či jsou natá-

čeny v jiných jazykových mutacích. Kritici je chválí, diváci (a to i mladí – které jinak většina evropských veřejnoprávních médií stále neumí zaujmout) je napjatě sledují (pravda, u nás příliš ne, ale to je na jinou diskuzi), akademici o nich píší vědecké studie a na konferencích se o nic diskutuje.

Také v tomto případě jsem si vědom toho, že velmi zjednodušuji a že fenomén současné skandinávské filmové a televizní dramatické tvorby je mnohem více mnohotvárný. Pokud by se s ním někdo chtěl seznámit blíže, tak v závěru připojuji odkazy na doporučenou literaturu.

A také je mi jasné, že modely fungující v televizním prostředí nelze mechanicky přenést do prostředí rozhlasu. Televizní svět je v současnosti radikálně odlišný od rozhlasového. A tomu televiznímu trochu rozumím, zatímco rozhlasovému skoro vůbec. Proto vám nemohu radit, co máte dělat. Svým příspěvkem jsem vás však chtěl alespoň inspirovat. Chtěl jsem jím říct, že v současném pluralitním, tekutém, post-masmediálním a „zasítovaném“ světě publikum stále více hledá věci jedinečné a výjimečné, věci, které mají svůj vlastní a nezaměnitelný tvar, který jim mohou dát jen lidé s vlastní a nezaměnitelnou uměleckou vizí – autoři.

K vaší dramaturgicko-manážerské bitvě mezi tvarem a proudem nemám moc co říct a přeji vám, aby brzy nastalo příměří a následovalo společné budování veřejnoprávního média. A právě k tomu budete potřebovat autory. Bez nich to nedokážete. Bez nich bude každý proud bez břehů a každý tvar bez života. Bez nich bude debata, zda je lepší sprcha či vana, beze smyslu – protože bez vody. A bez nich bude Český rozhlas jen prázdná ulita převalující se v příboji.

#### Použitá a doporučená literatura:

- Ib Bondebjerg & Eva Novrup Redvall: *A Small Region in a Global World. Patterns in Scandinavian Film and TV Culture*. 2011.
- Gary R. Edgerton and Jeffrey P. Jones (eds.): *The Essential HBO Reader*. The University Press of Kentucky, 2008.
- Sean Fuller: „Quality TV“: *The Reinvention of U. S. Television*. University of Sydney, 2013.
- Martin Kudláč: Prevrat v slonovinovej veži a nástup dogmatizmu. Súčasný dánsky seriál. In *Cinepur* 93/2014.
- Amanda Lotz: *The Television Will be Revolutionized*. New York University Press, 2007.
- Janet McCabe and Kim Akass (eds.): *Quality TV. Contemporary American Television and Beyond*. I. B. Tauris, 2007.
- Eva Novrup Redvall: *Writing and Producing Television Drama in Denmark. From The Kingdom to The Killing*. Palgrave Macmillan, 2013.
- *Usnesení Evropského parlamentu ze dne 25. listopadu 2010 o veřejnoprávním vysílání v digitální době: budoucnosti duálního systému*. On-line: <<http://www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?pubRef=-//EP//TEXT+TA+P7-TA-2010-0438+0+DOC+XML+V0//CS>>



**MgA. Vilém Faltýnek**

## **Možnosti tekutých krystalů**

### ***Proud a tvar; dvě možnosti a dvě strategie vysílání rozhlasu veřejné služby***

Rád bych na tomto místě promluvil o své zkušenosti s novými technologiemi a o možném přínosu těchto nerozhlasových nových technologií pro úvahy o proudovém a tvarovém rozhlasovém vysílání.

O programu založeném buď na pořadech, nebo na živě moderovaném toku hudby a informací už tu bylo mnohé řečeno. Oba typy rozhlasového programu jsou zjevně přítomny od úplných začátků radiofonie v Československu. První experimenty v roce 1923 byly přenosem koncertů – tedy vnitřně strukturovaných pořadů. Počínající pravidelné vysílání pak připomínalo spíše proud hudby s krátkými vstupy slova – tedy spíše proudové vysílání. Zkusme se vmyslet do situace tehdejšího posluchače: chtěl zažít ten technický vynález, radoval se z jakékoliv hudby a lidského hlasu, které doma uslyší. Konkrétní obsah pro něj byl druhořadý. Vnímal proud zvuku vycházející z přijímače. Očekával ho. A to bude, myslím, klíčové pro odlišení obou tendencí: záleží na očekávání publika, zda přistupuje s potřebou získat konkrétní obsah, nebo zda hledá společníka, partnera, který s ním bude sdílet jistý čas jeho života.

Během prvních měsíců v roce 1924 a 1925 se rychle začal program vnitřně členit do tematických bloků a směřoval k fragmentarizaci a předtáčení, až nakonec z praktické potřeby zvládnout velký objem vysílání – a také ho ideologicky kontrolovat – „rozhlas pořadů“ zcela a na dlouhá desetiletí převládl. Proudové vysílání se nesměle začalo vracet – jako něco možná i trochu podvrtného – od 80. let minulého století. Dnes obě koncepce existují vedle sebe, ale panuje mezi nimi jisté napětí, které se odráží i v tématu této konference. Jsou jako olej a voda, předpokládají jiný typ poslechu, zajímají jiné posluchače. Rozhlas je ale jen jeden, na kterou stranu by se měl spíše přiklonit? Být spíše společníkem, nebo nabízet obsahy?

Dovolte mi inspiraci z vědy, kde paradox neznámá problém k odstranění. Věda se dávno smířila s faktem, že částice hmoty mohou existovat současně na dvou místech zároveň, kvantová mechanika se stala základem vědy 20. století. Z laické praxe známe LCD monitory. Klíčovou roli v nich hraje kapalina, která se chová zároveň jako pevná látka – takzvané tekuté krystaly. Molekuly tekutých krystalů k sobě poutají pevné vazby s krystalickou strukturou. Ale pouze v jednom směru. Současně kolmo na rovinu krystalickou jsou vazby částic velmi slabé a látka se chová jako kapalina. Je tedy současně krystalem i kapalinou – tekutým krystalem. Chtěl bych vás seznámit se zvukovým projektem, v němž se tendence ke krystalu – tedy k pořadu – a zároveň ke kapalinosti – k proudu – prolínají. Bu-

du mluvit o alternativním uměleckém projektu Rozeznění.

Jako předseda občanského sdružení Sonosféra, které tento projekt v letech 2010–2012 připravilo, řeknu pár slov o tom, co nás inspirovalo, jakou formu jsme zvolili, jak jsme naši vizi ověřovali v praxi a jak na něj reagují ti, kdo ho slyšeli.

#### **Dramaturgem se stala louka**

Projekt se zrodil mimo rozhlas a mimo potřeby vysílání. Od počátku byl koncipován jako permanentní zvuková instalace ve veřejném prostoru. Konkrétních inspirací bylo několik. Já a moje žena Lenka, spoluautorka projektu, jsme se tehdy intenzivně zabývali moderní historií a setkávali jsme se s žijícími pamětníky z Lidic, kteří zažili dramatické události v roce 1942. Opakovaně jsme navštěvovali místo, kde stávala původní vesnice, a pod vlivem živých a konkrétních vzpomínek jednotlivých přeživších se i nám dostávaly velmi silné konkrétní představy. Kontrast mezi konkrétní vzpomínkou a dnešní realitou holé louky nás provokoval. Rozhodli jsme se vytvořit hudebně-dramatickou zvukovou kompozici, která by návštěvníky pietního území přenesla do virtuálního akustického prostředí původní vesnice. Rozhodli jsme se, že půjde o fragmentarizovanou mozaikovou strukturu slova a hudby. O jakýsi „nabídkový katalog“, z něhož bude návštěvník vybírat. Při procházce prázdným údolím s mobilním telefonem nebo přehrávačem se mu budou ve sluchátkách ozývat krátké fiktivní scény, výjevy ze života lidí, kteří měli na určených místech své domy, zahrady, hospodářství. Využijeme mobilní telefon jako přehrávač, možnost GPS lokalizace a prostředky rozhlasové hry a pokusíme se evokovat nic netušící Lidice krátce před tragickou událostí.

Pustili jsme se do práce. S dvěma autorkami jsme začali paralelně připravovat dva scénáře. Šlo o nevyzkoušenou formu a potřebovali jsme mít jistotu, že v termínu bude k dispozici vhodný text. Autorky jsme upozornili, že nemůžou pracovat s obvyklou dramatickou stavbou. Text, v němž scény po sobě kauzálně následují, bychom odmítli jako nevhodný. Ačkoliv mezi naše inspirace patří i rozhlasová hra, rozhodli jsme se ji rozbít. Nepůjde o uzavřený tvar, krystal s pevnou vnitřní strukturou. Pro průběh díla nebude určující autorská konstrukce a dramatický oblouk, ale místo samo, v němž si každý návštěvník bude hledat svoji cestu. Text, který nakonec jedna autorka napíše, přiřadíme k místům podle obsahové souvislosti. Dialog odehrávající

se u vody uslyší posluchač na místě, kde býval rybník a zůstala jen dodnes mokvající louka. Podle směru další chůze může následovat několik sousedních míst. Hlas faráře v akustickém prostředí kostela uslyší posluchač tam, kde jsou dnes vidět jen kostelní základy. Věděli jsme, že nebudeme moci návštěvníkovi diktovat trasu chůze. Chceme, aby poznával pietní území jako celek, aby ho objevoval a aby se nechal spontánně vést. Proto ho necháme procházet se libovolně a uslyší pouze ty scény, které příslušejí navštíveným místům. Dramaturgicky jsme od počátku pracovali s konceptem procházky.

Ze dvou textů jsme nakonec dali přednost scénáři rozhlasové autorky Terezy Semotamové, jehož struktura byla volnější a jazyk méně literární, takže ponechával prostor pro vnímání prostředí. Autorka provázala scény motivicky. Zejména do popředí vystupují motivy času, plánování budoucnosti, prožívání přítomné chvíle, vztahy v rodině a děti. Vazba na lidické téma je evidentní, ale scénář se vyhýbá popisnosti. Pouze dvě ze stovky postav se objevují na více místech, takže o nich lze mluvit o určitém svorníku. Z logiky místa pak vyplývá další hranice: začátek a konec. Úvod je situován do prostoru muzea, kde měla být půjčovna přehrávačů. Závěr najde návštěvník na nejdlehlším místě údolí lidického potoka, odkud je málo obvyklý pohled na celé místo. Tereza Semotamová uzavírá celou mozaiku obraznou scénou, v níž reaguje i na to, co návštěvník z tohoto místa vidí – zejména má dobrý výhled na pomník lidických dětí.

Nahrávky vznikaly obvyklým rozhlasovým způsobem: natáčelo se ve Studiu Bystrouška, které rozhlasoví kolegové dobře znají z doby rekonstrukce staré budovy, a přizvali jsme odborníky s rozhlasovou zkušeností: režiséra Thomase Zielinského a sound designera Michala Rataje. Jednotlivé scény mají svoji expozici, významový vrchol a závěr. Ale nejsou přetížené významy – předpokládáme jejich vzájemné navazování a očekáváme, že se význam bude postupně skládat v interakci vjemů reálné přírody a krajiny a zvukového proudu vzájemně se prolínajících fiktivních scén, hudby a ticha.

Společně s kolegy technology Jakubem Doležalem a Tomášem Hlušíčkou jsme hledali způsoby, jak některé principy dramatické skladby přenést do aplikace a jejich funkcionalit. Základem bylo vyznačit celé území GPS zónami. Na ně jsme pak propojili nahrávky. Během příprav bylo důležité krokování scén. Věděli jsme, že segmenty nemůžou být příliš dlouhé, aby kompozice dokázala smysluplně reagovat na pohyb chodce. Ideální délka je od 30 sekund do 2 minut. Scénář Terezy Semotamové byl koncipován jako sbírka 60 takových mikrocén. S jistotou můžeme říct, že každý návštěvník je zažije v Rozeznění jinak. Kompozice se prakticky nemůže dvakrát stejně zopakovat. Stavbu dramatické mozaiky Rozeznění ovládá primárně po-

sluchač svojí chůzí. Zastaví-li se na místě, zvuk po určité době zvolna utichne.

## Díky za příposlech

Tato konference se věnuje rádiu. Co může mít projekt Rozeznění společného s vysílací praxí? Jak jí může prospět?

Rozeznění vzniklo mimo jiné ze zkušenosti s rozhlasovou dramatickou produkcí. Ale svým působením na posluchače se od ní hodně vzdaluje. Vědomě pracujeme s vizualitou, neignorujeme ji. To, co se v rozhlase – a zejména v souvislosti s tvorbou pořadů – pokládá za méně hodnotné – ten takzvaný příposlech neboli komplementární vnímání zvukového obsahu – jsme v Rozeznění využili jako hlavní přednost audia. Silně zabydlená zvuková stopa v kontrastu k prázdné louce zafungovala jako intenzivní masáž lidské imaginace. Díky příposlechu jsme mohli evokovat minulost a vystavět původní vesnici, aniž bychom jedinkrát kopli krompáčem do země. Metoda interaktivního audiodramatu, jak jsme náš princip označili, je neinvazivní způsob prezentace skrytých rovin. V nových projektech Sonosféry, které vznikly po roce 2012, pocítujeme velký tlak na zapojování obrazových prvků do technologie, ale my se bráníme. Jsme přesvědčeni, že právě čisté audio nejlépe vyhovuje našemu záměru: přivádět posluchače k vnímání místa, znovuobnovovat vztah člověka k veřejnému prostoru.

Funguje to ale i naopak. Zvuk sám o sobě nestačí. Jak jste si všimli, nepouštím vám žádnou zvukovou ukázkou. A to proto, že nahrávka jako taková je jen fragment a mimo původní kontext může vést k nedorozumění. Na přednášce o filmu byste se asi taky nespokojili s ukázkou zvukové stopy, chtěli byste znát obraz. Ovšem 3D reál lidického pietního území, který je nedílnou součástí Rozeznění, sem přenést nedokážu. A proto se omlouvám, ukázkou vám nenabídnu. Rozeznění je možné zažít pouze na jednom jediném místě – v Lidicích.

A ještě jedna věc podstatně odlišuje Rozeznění od rozhlasové praxe: možnost ticha. Nabídka témat, které autorka odvodila z lidického námětu, je bohatá. Ale jejich subjektivní „rozeznění“ a zejména „doznění“ nastává v tichu mezi scénami uprostřed prázdného údolí. Díky skladbě z víceméně pravidelných mikrocén, kterými je území hustě posázeno, by Rozeznění mohlo mít blízko k tradičnímu zvukovému proudu, jaký známe z některých rádií. Ale posluchač si sám určuje jeho průběh a tam, kde se chce zastavit, dává prostor tichu. Ticho aktivizuje jeho účast a vnímání. Je to autorské ticho, kdy za slyšeným následuje vlastní intimní obsah posluchače. Ticha mezi scénami proud narušují a oživují. Recenzentka Divadelních novin Dominika Andrašková svoji poslechovou zkušenost popisuje takto: *„Zpočátku má člověk pocit, že údolí musí projít celé, vyslechnout si všechny příběhy. Prochází se a hledá. Po*

*chvíli si však uvědomí důležitost oněch tichých okamžiků, kdy dialog skončí, naše okno do života zavražděných je uzavřeno a člověk je opět ponechán sám se sebou. Či lépe řečeno – s vypálenými Lidicemi, s památkou na osoby, do jejichž života jako by právě nahlédl. Dojde mu, že všechny příběhy stejně nikdy neslyší, což je vlastně metaforou pro místo samotné.“*

Někdy je magnetismus ticha překvapivý. Uvedu jednu zkušenost. Aplikace Rozeznění je dnes na Google Play on-line zdarma dostupná, ale těsně po premiéře jsme přístroje s aplikací osobně půjčovali, nebyla ještě ke stažení. Sice jsme asi v této technicky nedokonalé fázi přišli o část posluchačů, ale mělo to pro nás zároveň velkou přidanou hodnotu: s posluchači jsme se jednotlivě osobně setkávali a byli jsme svědky jejich prvních reakcí. Až na výjimky byly pozitivní a často nadšené. Měli jsme z nich vždy znovu velikou radost a pociťovali jsme zadostiučinění po dlouhé a překvapivě náročné přípravě. A nejvíc si budu pamatovat posluchače, který se nám v Lidicích i s přístrojem ztratil. Dlouho se nevracel, tak jsme se mu vydali naproti. Našli jsme ho, jak chodí mezi stromy a poslouchá. Obešel náš konec, pustil si aplikaci znovu a tři hodiny křížoval krajinou tam a zpátky. Nebylo to možná ani tak silou dramatických obrazů samotných, ale spíš jejich kombinací s autentickým prostředím Lidic a přitažlivostí cézur mezi nahrávkou a posluchačem. Pro Sonosféru jako původce projektu je toto jedno z největších překvapení.

Jako posluchači rozhlasu mi zkušenost Rozeznění pomáhá pochopit, proč mi ani proud, ani skladba tradičních pořadů plně nevyhovují. Abych byl více vtažen

k vysílání, musel by rozhlas brát v úvahu moji poslouchovou situaci, která není ryze akustická. Přál bych si, aby rozhlas žil a dýchal mimo předepsané formy – ať takové, nebo onaké. Možná by rozhlasové diskusi o proudu a tvaru pomohlo udělat úrok stranou a uvědomit si, že rozhlas je příposlechem, ať chceme, nebo nechceme, a moderuje naše vnímání v běžných reálných situacích, kdy využíváme všechny smysly. Zvuk není pro posluchače (na rozdíl od tvůrců ve studiu) tím prvním a posledním.

Vybavuje se mi věta jednoho staršího rozhlasového kolegy: „Na začátku 90. let jsme ve vysílání mohli i mlčet a bylo to naprosto v pořádku – to už dneska není možné.“ Připomněl mi tím můj vlastní zážitek rozhlasového pořadu Čajovna někdy z let 1993, 1994. Tehdejší Čajovnu připravoval redaktor Dušan Všelicha, později tvůrce Rádia Limonádový Joe, ale v té době ještě velmi invenční osobnost stanice Praha. S hosty ve studiu reálně vařili a pili čaj a tuto nedramatickou situaci živě přenášeli k posluchačům. Tehdy opravdu nebyl problém mlčet. Zažívali jsme ticho jako účinný atak posluchačské pozornosti.

Závěrem bych rád řekl: Obě koncepce, kterými se tato konference zabývá, jsou ve své vyhraněné, dogmatické podobě umrtvující. Naše zkušenost potvrzuje, že posluchači hledají nové formy a blížká jim je hraniční podoba, která jako tekuté krystaly spojuje vlastnosti obou přístupů. V hraniční, hybridní, oblasti mezi proudem a tvarem se podle mé zkušenosti skrývá potenciál rozvoje rádiového – rozhlasového média. A troufám si odhadovat, že podle výskytů ticha poznáme, jestli se hledání ubírá směrem k posluchačům.

**Mgr. Andrea Hanáčková, Ph.D.**

## **Rychle a přijatelně. Proud ve veřejnoprávních, komerčních a komunitních médiích**

„Konečně budeme dělat to opravdové rádio!“ vykřikl jeden můj nadšený student Ondra. Už rok ode mě v přednáškách a seminářích poslouchá o auditivní fikční tvorbě, o dokumentu a featuru. Už rok společně vymýšlíme, co vysílat v našem studentském rádiu UP AIR v Olomouci, které vzniklo na jaře roku 2014. Co měl tedy na mysli tím „opravdovým rádiem“? Inu, dosud jsme měli jen tematicky laděné pořady, hudební, kulturní, publicistické, literární, life-stylově zaměřené. Pořady, které – byť často v nejjednodušší podobě, naplňují charakteristiku rozhlasového TVARU. Nyní u nás přichází novinka – dvouhodinové vysílání, v němž jediný moderátor mluví tak jaksí o všem, zařazuje různé aktuality, novinky z univerzity, zve hosty a hlavně tedy hraje muziku. Neboli PROUD. Pedagožka úpí, student Ondra jášá. „Konečně se lidi budou bavit! Lehký, nenáročný poslechový blok, nic zásadního, jenom aby věděli, kam

mají večer jít, co mají dělat, a k tomu jim parádně hrát!“ Ondra vyrostl na Rádiu 1, to zase na rakouském FM4, ti zase na pirátských rádiích šedesátých let. Tenhle boj nelze vyhrát.

Moje odpověď na otázku, zda preferuji tvar nebo proud, je okamžitá: jistěže tvar. Proud neposlouchám téměř nikdy. Pokud ano, je to téměř vždy spojeno s nějakou situací, ve které si připadám manipulovaná. Vrtá mi to hlavou.

Proč to tak špatně snáším, ptám se sama sebe opakovaně? Proč se prostě nemůžu uvolnit a nechat se proudem unášet? Je to třeba tím, že se v proudu lidí obecně necítím dobře? Že často nenacházím společná témata pro běžnou konverzaci, protože mě mainstreamové hity prostě nebaví? Spotřebování věcí, politika, ekonomika, televize, vaření, kolony na dálnicích, sport. Nebaví mě předpovědi počasí – počasí samo ano, ale

ne spekulace o tom, jak bude. Rozumějte mi dobře – o všech těchto tématech si ráda přečtu. Dokonce si o nich i ráda poslechnu. Ale v čase, který si sama vyberu. Příčí se mi prostý fakt, že se musím při poslechu podřídit samotnému editorskému předvýběru témat v rámci proudu. Nechci mít mediálními tématy utvářený svět, nepřeji si, aby mi někdo vybranými informacemi emočně ladil den, směřoval myšlenky, stanovoval priority. Konstatuji, že běžné proudové vysílání veřejnoprávního rozhlasu není pro mě, nevyhovuje mi.

Řečeno s Johnem Kennethem Galbraithem (Společnost hojnosti, 1967), nevyhovuje mi proudové vysílání podřízené tzv. konvenční moudrosti, která velí nastolit především **přijatelnou** variantu témat, stylů, rytmu, slov a hudby, jež vykazují vysoké procento všeobecné shody, simulují posluchačům bezpečný prostor, nevytrhují je z poklidného individuálního duševního blahobytu a dávají jim iluzi exkluzivních zpráv ze světa společenských, politických, sportovních a uměleckých elit. Být součástí kolektivního vědomí, být obeznámen s tím, co relativně hýbe společností, stát se součástí přijatelného proudu. A také účastnit se iluze, že se tímto způsobem blíží k elitě – politické, kulturní, sportovní. Za tímto cílem míří rádia veřejnoprávní, ale i soukromá.

Ze studijních důvodů poslouchám denně v autě osm až patnáct minut na cestě ze synovy školy zpátky k domovu komerční rozhlasové stanice. Přemýšlím, jak tento zvláštní mix utváří a ladí mysl jejich stálých posluchačů. V džungli reklam a mainstreamového popu se občas moderátoři pokusí o ucelený vstup, který má snahu začít a nějak i skončit. Pozoruju ty pokusy vždy s napětím a upřímně se raduju, když třiminutový vstup nekončí blábolním a rozplizlostí. Není to moc časté. Potud jakási možnost brát poslech komerčních rádií s nadhledem a třeba se u něj i pobavit. Legrace končí ve chvíli, kdy začneme poslouchat obsah vysílání komerčního rádia. Dva drobné příklady: Každé všední ráno na Fajn rádiu. Půlhodina před osmou. Chvilka pro *Dobrou zprávu*. Už i komerční sektor pochopil, že dobré příklady táhnou, že stokrát opakovaný příběh o dobrovolné, nezištné pomoci přitáhne další dobré skutky. Vynikající nápad! Jeho realizace? Uřvaná dvojice moderátorů neomylně vrší klišé na klišé, zmorduje nebohého respondentu dotazy na jeho pocity, sebedojímá se a ovšemže – neumí vstup ukončit. Nečekám, že budou znát Diderota a pochopí, že emoční síla dobrého skutku musí dojít především k posluchači, ale i elementární míra vkusu by měla zamezit juchání, kvílení a podobným falešným zvukům, které imitují upřímnou radost z toho, že si lidé zadarmo pomáhají. Tolik k laskavé tváři Fajn rádia. Po dvou písničkách a řadě reklam však mluvené slovo pokračuje, tentokrát nevidaně kontrarpunktickým kultovním pořadem s názvem *Pomsta je sladká!* Chcete se pomstít svému sousedovi? Svě expřítelkyni? Svému příbuznému? Domluvte se s rádiem, oni mu zavolají a pořádně ho vyděsí fiktivní pohružkou exekuce, demolice auta, vysokou pokutou, vyděděním,

okamžitým rozchodem. Posluchači se baví, jak chudák naletěl na předstíranou policejní, úřednickou, příbuzenskou nebo partnerskou zvůli. A pak se ozvete vy, před chvílí tak dojat dobrým skutkem z vedlejšího města, a oznámíte své oběti, že to byl jen malý předkrmk tomu, co ho čeká, pokud: ještě jednou zaparkuje na vašem místě, neumlčí svého psa, nepřestane grilovat na balkoně, případně okamžitě nevypadne z vašeho bytu. V této několikaminutové rozhlasové reality show se stáváme svědky porušení hned několika paragrafů zákona na ochranu osobnosti, výhrůžek, zastrašování, podněcování nenávisti, navádění k násilí, často též šovinismu, rasismu a misantropii obecně. Etické parametry takto pojatého fonografického proudu jsou zcela mimo obvyklé kategorie tím spíše, že pro zvýšení efektu jsou některé partie těch krušných telefonátů zjevně předtočené s cílem dosáhnout co nejvyšší drastičnosti.

Po tomto jistěže krajním příkladu je zjevné, proč se nehrnu do poslechu proudu soukromých rádií. Ale bohužel mi vadí celkový koncept rozhlasového proudu. Zoufale mi v něm schází elementární snaha porozumět problému, postrádám jednu ze základních lidských potřeb – empatii a drtí mě nedostatek času. Napříč stanicemi veřejnoprávními i soukromými nacházím společný rys titulkového čtení, které pouze problém nastíní, označí ho nějakým srozumitelným slovem, tím pádem zařadí do srozumitelných škatulek a snaží se tím přesvědčit posluchače, že záležitost je vyřešena a lze od ní mentálně odejít. Bylo by nespravedlivé zcela generalizovat, jistěže existují výjimky – špičkoví komentátoři na Radiožurnálu, kteří se naučili vystihnout jádro problému během několika málo minut, nebo několik vzdělaných moderátorů Vltavy, kteří dokážou vést chytrý rozhovor a vydrží to v rámci ranního proudu třeba i osm minut. Proud mne dráždí i tím, jak zoufale je neemoční. Jak vůbec nereaguje na sdělované informace. Jako by se rádio samo neslyšelo. Mnohem intenzivněji než empatii z rádia slyším falešné emoce, mám uvěřit, že kdosi je šťasten, kdosi našťvaný, kdosi se dobře vyspal, kdosi se dobře baví. Zcela speciální disciplínu v oblasti rozhlasové empatie představují telefonáty do studia, občas proložené pěknou písničkou. Jednu dobu jsem si masochisticky tento pořad pouštěla na cestě z Brna do Olomouce, v brněnském rozhlase se tomuto typu pořadu nejdéle věnuje Josef Veselý. Nekonečně trpělivě poslouchá nářky moravských babiček a profesionálně umí sdílet i jejich radost nad vnoučaty. Moc dlouho se to poslouchat nedá, ale najednou rozumíte tomu, že rozhlas může být citlivý a vnímavý partner a že léta budovaná posluchačská loajalita se posiluje mimo jiné i díky tomu, že prostě hodinu nejede proud, ale rádio poslouchá své posluchače. Ty okamžiky jsou dost vzácné a zakládají se přesně na principu, který vyznávají komunitní rádia – spolutvorba, podílení se na obsahu, vysílání toho, co zajímá a přímo se týká jednotlivých posluchačů, poměrně úzké cílové skupiny, jež

v dané chvíli nejpravděpodobněji poslouchá. Je pozoruhodné, jak v těch nejzákladnějších premisách se rozhlas vůbec neproměnil. Bertold Brecht napsal už v roce 1932: „Rozhlas by mohl být nejjemnějším komunikačním aparátem veřejného života, rozsáhlou potrubní sítí. Tedy byl by jím, kdyby dokázal vnímat stejně dobře jako přenášet, umožňoval posluchačovi mluvit stejně jako poslouchat, začleňovat ho do vztahů místo toho, aby izoloval“ (Rozhlas jako komunikační aparát). A ještě jednu velkou devízu si může dovolit ten, kdo je ochotný naslouchat jakoukoli formou svým posluchačům – čas. Čas, na který je v proudovém vysílání neustálý tlak, čas, který nás nutí dodržet povinnost zahrát co tři minuty písničku, čas, který téměř vždy upřednostní respekt k doporučené stopáži vstupu nežli respekt k myšlence přítomného hosta. Cítím potřebu už konečně říci, jak svou nelibost vůči proudovému vysílání řeším: prostě ho už léta neposlouchám. Podcasty, streamy, rozhlasové internetové archivy a komunity příznivců auditivního umění mi problém s proudem vyřešily. Nemusím v něm plavat, abych se dočkala nějakého tvaru, který mě skutečně zajímá.

Přesto existuje v mé představě proudové vysílání, na které bych se asi těšila. Odpovídá tomu, co momentálně zažívám se svými studenty. Odpovídá té části mé osobnosti, která potřebuje sdílení toho, co je mi blízké a co k životu potřebuji. Komunitní rádio. Ten třetí pilíř rozhlasového vysílání v zemích, které nepoznaly komunismus a kde se občanská společnost, komunitní život, minority a zájmové skupiny už dávno dokázaly emancipovat nejen společensky, ale i mediálně. Ten třetí pilíř, který se v našem duálním systému stále nedaří zákonně ukotvit. Americký teatrolog Richard Schechner stanovil pro své environmentální divadlo koncept „divadla v záhybech“, koncept, který vlastně plně vyhovuje mé představě ideálního rádia. Záhyby současné společnosti nejsou marginální, nežijí na okraji. Jsou prahové, nachází se v prostorech mezi skutečnými a konceptuálními středy společnosti. Jistěže jsou to místa, kde se může příslušný jedinec realizovat v bezpečném prostoru, zároveň jsou to často místa, která mají tendenci k nezávislosti na stávajícím mainstreamu a jsou zdrojem možné, třeba i radikální změny v topografii daného společenského jevu. Záhybové jevy nemění status quo naráz, ale postupně infiltrací, renovací, prací soudržné komunity. Jejich výhodou je rozmanitost, nečekanost, sociální empatie, citlivost k aktuální náladě ve společnosti, důraz na prožitek. Dostatek času k tomu, co jsem si jako člen komunity sám vybral.

Ale vracím se znovu k myšlence rozhlasového proudu. Odvolávám-li se na komunitu, je i ta přece tvořena běžným denním životem, proudem událostí, souběhem dějů, o kterých je dobré vědět, a pro život komunity zároveň velmi výhodné se jimi do hloubky zabývat. Může existovat rozhlasový proud, který se vědomě zabývá hlubší úrovní problému? Hledám taková místa a jistěže je občas nacházím: Český rozhlas Vltava, BBC 4,

výběrově taky křesťanská stanice Proglas. Jejich poslech je náročný a nelze jej úplně provozovat paralelně s jinými činnostmi, rozhodně ne v obvyklé míře dnešního pojetí multitaskingu. Poslech vyžaduje tiché prostředí, čas a klid. Jinak řečeno – takový poslech potřebuje vůli, je to práce, vyžaduje úsilí. Rozhlasový proud je ovšem povětšinou koncipován tak, aby úsilí nevyžadoval.

My všichni, kteří rádio děláme, v určité fázi naší práce mluvíme o fascinaci. Než nás rádio semele, dokážeme ho milovat, přemýšlet o něm i mimo pracovní dobu, myslet auditivně, mluvit s lidmi jako potenciálními respondenty, neustále se mimoděk něco užitečného pro rádio učit. Zažívám to bezprostředně se svými studenty – naším mladým univerzitním rádiem žijí a milují ho. Prezentují hlavně nekomerční a nezávislé počiny, knihy z malých nakladatelství, vědecké a odborné publikace, mladé divadelní scény, artové filmy, začínající tvůrce, lidi s různými sexuálními orientacemi, milovníky jídla i cestování v životním stylu on the road. Když jsem si dělala malý průzkum, jaké komunity se cítí být součástí, nejmenovali své rodné místo, příbuzné ani zájem, jmenovali právě ten různorodý studentský živel, barevnou komunitu lidí kolem dvaceti v tomto případě shromážděných kolem Univerzity Palackého v Olomouci. Studenty. Mladé lidi, kteří preferují jakýkoli jiný než frontální způsob vzdělávání a sdělování. Lidé, kteří si umí informace už nejen vyhledat z několika zdrojů, ale umí si je taky ověřit. Lidé, kterým rádio nenakuká, že ví něco první, protože oni to už vědí z Twitteru. A mají tam okamžitou možnost reagovat, okomentovat, sdílet. Jako jejich průvodkyně odbornými radio studies musím věřit, že je víc zajímá tvar než proud. Že ještě mají čas poslouchat. Že mají vůli zvládnout náročnější tvar. Že na to vynaloží energii. Seminárními a diplomovými pracemi mne o tom přesvědčují, ale pak přijde v úvodu zmíněný Ondra, ten, který rádio miluje snad nejvíc ze všech a jehož modlou je... proud. Je to prohra?

Snad ne. Proud, který vysílá naše rádio UP AIR, má sice charakteristiku hudebně-kulturní blok, ale název je každý den jiný – identický se jménem autora, který ho připravuje. Ve chvíli, kdy moderátor ručí svým jménem za to, co vysílá, hosty, které si zve, písně a náladu, kterou jimi vytváří, lze mluvit o strukturovaném tvaru. Koneckonců – zkuste si vzpomenout na jméno nějakého populárního rozhlasového moderátora. Jistě, někteří jsou s námi už tak dlouhá léta, že je prostě známe, ale většina konkrétních jmen je spojena s konkrétním rozhlasovým tvarem. S proudem málokdy. A tudy by mohla vést cesta. Ani v komunitě neznáte jménem každého, ale dříve nebo později si vyberete, kým se necháte informovat, vzdělávat nebo bavit, komu přispějete tématem, otázkou, „líkem“ a čím pořad si naopak necháte ujít. Osobnost ručící svým jménem nejen za průběh, ale především za obsah a způsob rozhlasového sdělení vylučuje běžné chápání pojmu proud. Nikdo není schopen si připravit kvalitní několikahodinové vysílání na každý

den. U nás v rádiu mají moderátoři svůj blok jednou za dva týdny. Jsou-li ke své práci poctiví, na jejich proudu je to jednoznačně poznat – je vytvarován, rytmizován, empaticky přijímá potřeby daného dne, ale zároveň každým svým prvkem odráží osobnost moderátora. Quincy McCoy definuje základní kvality moderátora, které všechny zahrnují to, co bych si přála slyšet v každodenním rozhlasovém proudu. Ony kvality jsou: absolutní koncentrace na vysílání, klid vyplývající z dokonalé přípravy, možnost opřít se o standardní řemeslné dovednosti moderátora, rozvaha plynoucí z hlubšího vhledu, potlačení ega, vědomé naslouchání posluchačům i hostům a důvěra spojená se sebeúctou (No sta-

tic. A Guide to Creative Radio Programming, 1999). V takové chvíli nemusí být moderátor vševedoucí, může si dovolit chybu, nemusí se držet pouhých slov a troufne si vytvořit auditivní situaci, snáze se odhodlá k inovacím a experimentu. Má na to totiž dostatek času.

Všechny tyto kvality přeji lidem, kteří mají na starosti nekonečné hodiny vysílání ve veřejnoprávních, státních i soukromých rádiích, ten nepřestávající a pro mne, jak jsem snad dostatečně vysvětlila, nevzrušivý proud slova a hudby.

(Za inspirace k textu děkuji Janu Motalovi a Nicu Carpentierovi.)

## Martin Ondráček

### Dají se balit holky na traktor?

**„Rychle se pohybujeme směrem k informačnímu prostředí, jemuž bude dominovat bezbřehá trivialita a v němž fakta budou sloužit výhradně jako zdroj zábavy. Mnohokrát se ukázalo, že daná kultura je schopna přežít dezinformace a falešná mínění. Nikdo však dosud nedoložil, že může přežít i tehdy, dokáže-li obsáhnout celý svět ve dvaadvaceti minutách nebo určuje-li hodnotu zpráv podle toho, kolik lidí rozesmály.“**

Uvedený citát není současným nářkem nad úroveň médií na začátku jedenadvacátého století. Neil Postman – tento novodobý zvěstovatel mediální apokalypsy, tato slova napsal již v roce 1985 ve své slavné knize nazvané Ubavit se k smrti. Psal především o televizi – o jednosměrném médiu, jež vytváří masy anonymních a bezmocných příjemců konzumujících téměř vše, co se jim nabídne, pokud se to vhodně okoření špetkou sexu a násilí a navoní barevnou marketingovou kampaní.

Kdyby dnes Postman žil a pokračoval v kritické analýze médií, asi by ho překvapilo, jak rychle roli výrobců masové zábavy (a mám tím na mysli i zpravodajství) přebírají producenti obsahu tzv. nových médií. Masa anonymních všežravých a neaktivních konzumentů se zvětšuje a mládne, obsah zůstává stejný, mění se jen distribuční kanály. Propojení počítačů do sítí, streamování televize a rozhlasu, programy na vyžádání, on-line sledování čehokoli, YouTube, Facebook, inteligentní televize s internetovým rozhraním, mobilní aplikace, toto vše vám masovou zábavu dopraví klidně i za dveře vaší koupelny.

Žijeme životy, které jsou ze všech stran zkoumány. Vše, co děláme, zanechává digitální stopu – ta je detailně analyzována a probírána z různých stran proto, abychom se i my stali součástí nějaké masy, skupiny, které lze něco v horším případě vnutit, a mám na mys-

li názor, nebo v lepším případě prodat. A šlape to výborně.

Mašinerie médií, jež se pokrytecky staví na naši stranu, nabízí instantně jednoduchá řešení. Hlavně si s ničím nelamte hlavu – my vám řekneme, jak to je. Případně – my vám řekneme, co si máte myslet. Ušetříme váš čas a ten můžete věnovat – světe, div se, věnovat zase nám, médiím.

Lidé milují příběhy, tož jim je dáme. Lidé milují dobré konce. Dobře, dostanou je. Lidé milují špatné konce. Dostanou je také. Lidé milují nekomplikovaná vyprávění, příběh by proto měl být co nejvíce černobílý, každá šed, která nutí konzumenty médií přemýšlet, jde mimo mainstream. Hlavní je, aby nás četli, poslouchali a dívali se na nás. Hlavně aby jich bylo hodně. Ubavíme je k smrti. Abychom my, nebo v drtivé většině případů naši akcionáři, byli bohatí.

Nepředkládám vám toto editorské vidění světa proto, abyste s ním souhlasili. Jakkoli se tato horda mediálních stereotypů v této syntéze jeví jako naprosto perverzní, je absolutně pravdivá. Toto je vidění světa mainstreamových médií, toto je popkulturní zpravodajský močál, odkud se k nám občas probrodí nějaký mladší posluchač. A nemusíme si nalhávat, že na něm z toho bahna, které jej léta teple a přátelsky omývalo, nic neulpělo. A co hůř. Ten popkulturní zpravodajský močál má fantastickou vlastnost ovlivňovat svět kolem sebe a měnit jej. Dovolte mi uvést příklad.

Profesor sociologie na Milánské univerzitě Gianpietro Mazzoleni kdysi geniálně rozkryl vliv televize na změnu charakterů předvolebních kampaní a diskusí:

- jednoznačný posun ke „gladiatorizaci“ politiky, tedy ke vnímání politiky jako střetu osobností, namísto střetu idejí a koncepcí,
- oslabení lokální scény na úkor stranických centrál,
- odklon politiků od diskusí s občany tváří v tvář,

- zbožnění výzkumů veřejného mínění jako orientátorů nejen o náladách veřejnosti, ale i jako „dodavatelů“ dobře „komunikovatelných“ témat pro politický boj,
- nárůst počtu chvilkově ovlivnitelných voličských fluktuantů ve veřejnosti,
- oslabení vnitrostranických komunikačních kanálů,
- panáčkování před médii a plnění jejich podmínek pro vstup do vysílání,
- marketingový respekt před mediálním soudem (médiá tohle nevzala, na tohle nebyla dobrá reakce médií, o tom již nemluvmé).

Nemusíme na nic čekat. Už v tom jedeme. Přesně tenhle styl politiky se ze strany některých úspěšných kandidátů provozoval při posledních volbách do poslanecké sněmovny. Asi je zbytečné dodávat, že stejně silný vliv mají mainstreamová média na daleko podstatnější části našich životů, než jakou představuje „jen“ politika.

Nezlobte se na mě, že nejsem dostatečně akademický a dlouhý. Úvahami o veřejné komunikaci ve věku zábavy již byly popsány stohy papíru. Některé z nich jsem četl a nenašel v nich žádnou zázračnou očkovací vakcínu nebo návod na efektivní řešení – kromě jediného.

Pochopme, že tento výklad světa je skutečný. Pochopme, jak moc ohrožuje naše konání. A pokusme se z něj převzít to dobré, to, co zmenší pro naše budoucí posluchače propast mezi mainstreamovými médii a veřejnou službou.

Cítíme komerční média jako naši konkurenci? Jsme součástí rozhlasového trhu? Anebo je to slovo, které se zkrátka na Vinohradské 12 neříká? Známe dobře slabé stránky těch na druhé straně? Známe i naše silné zbraně? Jsme schopni je napsat srozumitelně na zadní stranu vizitky? Umíme popsat přesně naše konkurenční výhody? A co víc: umíme je prodat našim budoucím posluchačům? A máme jim je vůbec prodávat, nebo čekat, že si nás najdou sami? A známe všechny potřeby našich posluchačů? Odpovězte si, prosím, sami.

Když Sigmundu Freudovi ukazovali díla surrealistů, kteří se prý inspirovali jeho objevem nevědomí, říkal, že on v těch obrazech nic nevyčte, že by jejich autoři potřebovali spíše než psychoanalytika očního lékaře, neboť patrně trpí vadami zraku. Můj oblíbený autor Jan Stern k tomu ve své knize Média, psychoanalýza a jiné perverze napsal: „Co si budeme povídat, když obyčejný člověk sleduje, jak umělec před kamerou ve své performanci vylíje kýbl barvy na schody a umění je hotovo, musí si připadat jako vůl.“ Konec citátu.

Sáhněme si do svědomí: není náhodou propast, která nás v našem uvažování dělí od zbytku mediálního světa, příliš hluboká? Nepřipadají si někdy naši posluchači jako onen obyčejný člověk, sledující vylévání barvy na schody, o němž píše Stern? A není naše uvažo-

vání na téma, co to vlastně je ta veřejná služba, příliš nesrozumitelné a neživé a akademické?

Občas mám pocit, že poslední roky žiji v jednom velkém nedorozumění. Jako by se intelektuální kvalita všeho, co v rozhlase vzniká, dělila u některých lidí do dvou magických množin. Proud – rozuměj, to je to špatné, a tvar – rozuměj, to je to dobré. Je to bratrovražedné uvažování.

Když v roce 1948 založil Ferruccio Lamborghini ve městě Centra svoji továrnu, udělal to proto, že existovala silná poptávka po traktorech. Začal tedy produkovat spolehlivé, levné stroje, které nacházely své zákazníky především mezi obyčejnými italskými zemědělci. Na přelomu let 1962 a 63 vycítil další vlnu zájmu, tentokrát o rychlé sportovní vozy, tzv. supersporty. Začal je vyvíjet a dodávat na trh. I ony měly čtyři kola, i ony měly karoserii, lilo se do nich palivo a v zásadě sloužily jako prostředek na přemístování z místa na místo. Tam ale veškerá podobnost končila. Kdo chtěl traktor, koupil si traktor, kdo chtěl supersport, koupil třeba Lamborghini 400 GT. Asi ani ve snu by nikoho nenapadlo za dvanáctiválcovým sportákem (se šestnáct centimetrů vysokým podvozkem) tahat pluh. Stejně jako asi nikoho nenapadlo osliňovat mladé Italky v ulicích Palerma jízdou na traktoru, byť i ten měl ve znaku černého býka.

Každá z těch věcí sloužila svému účelu.

Stejně jako slouží svému účelu proudové vysílání.

- Umožňuje posluchačům nevěnovat se obsahu na sto procent.
- Je geniálně variabilní – což především ocení tvůrci, dramaturgové a editoři, kteří obsah musí přizpůsobovat právě probíhajícím událostem, nikoli události obsahu.
- Umožňuje lákat na poslech média veřejné služby dosavadní konzumenty mainstreamových médií (Zná vůbec komerční vysílání tvar?). Proud je přece to, co znají ze svých vlastních posluchačských zkušeností.
- Dosavadní konzumenti mainstreamových médií se učí na proudovém vysílání jednotlivé žurnalistické a literární žánry, které vyžadují zvýšení pozornosti při poslechu. Byť jsou velmi krátké, nelze je vnímat kulisově. Kulisově by měla být v tomto případě vnímána hudba, která má nejen oddechovou funkci, ale slouží jako mentální předěl mezi jednotlivými tématy.
- Proudové vysílání umožňuje vyjít vstříc budoucím posluchačům moderním zvukovým designem, na který jsou většinou zvyklí.
- Do proudu lze vložit tvar a tím dále posluchačské zvyky kultivovat.

Tohle není filipika proti tvaru, leč já tady nejsem proto, abych tvar vyzdvihoval. Mluvím o proudu, protože se jím zabývám, hájím jej proto, že mám proud natolik rád, že jsem jej nemohl nechat samotného proti natolik velké přesile. Navíc se domnívám, že proud pomáhá

budovat most mezi komerčním a veřejnoprávním obsahem. Doufám, že je patrné, že v mých očích má proud stejné právo na život jako tvar.

Jenže ani jeden, ani druhý styl jakéhosi „dvourychlostního“ vysílání nemůže existovat bez obsahů. A právě těmi je také nutno, bez ohledu na formální stránku, poměřovat kvalitu, hodnotu a úspěšnost veřejné služby. Protože to, o co se tady všichni snažíme, není nějaká obecná veřejnoprávnost, ale konkrétní veřejná služba.

Na začátku bylo slovo. Vlastně tři slova: Informovat, vzdělávat a bavit. S veškerou úctou ke kolegům. Vnímám tohle staré pravidlo BBC, které je starší než Československý rozhlas, jako něco, co by měli mít všichni zaměstnanci Radiožurnálu imputováno pod kůží. A s ohledem na naši konkurenci: pro nás bavit neznamená vyprávět do vysílání vtipy.

Vytváříme rychlý, nestranný a důvěryhodný proud souvislého zpravodajství a publicistiky. Nejsme v tom sami. S jistou dávkou ironie se dá za takový proud informací označit například Facebook nebo Twitter. Vždyť co je to jiného než souvislý proud nějakých informací. Proto klademe obrovský důraz na editoriaální politiku. Proto má několik stupňů a lidé, kteří ji dělají, mají dobrou znalost Kodexu Českého rozhlasu a jsou

účastni každodenních interních debat o tom, kde končí úkoly zpravodajství Českého rozhlasu a kde začíná prostor, kde vládne naše konkurence. Editorický proces s maximálním důrazem na to, co je opravdu důležité – zásadní a rozhodující, zpravodajské hodnoty pro nás nejsou jen blízkost a zajímavost, jako je tomu u mainstreamových médií. Klademe si otázky, které by měly posluchače dovést k poznání světa, ve kterém žije. Snažíme se aplikovat kritické pohledy na jednoduchá řešení.

Ano, vysíláme příběhy – jsme přesvědčeni, že nejsou černobílé, do jisté míry zjednodušíme – snad ne příliš, vycházíme formou a délkou vstříc především mladším posluchačům. Ano, pracujeme s emocemi, ale nezneužíváme jich. Nejsme samoúčelní, nevysíláme nic jen proto, že by se to mohlo líbit. Měníme tempo, měníme žánry, měníme styl a způsob, kterým s posluchači mluvíme.

Pohybujeme se na tenkém ledě. Na hraně, kde končí veřejná služba a začíná mainstream. Ale je to jediná možnost. Nikoli pro celý Český rozhlas, ale pro nás ano.

Neexistuje totiž veřejná služba bez veřejnosti, která by ji konzumovala. To, prosím, mějme všichni na paměti.

**PhDr. Milan Kruml**

## Zažijeme renesanci rozhlasu?

Dámy a pánové, dovoluji mi, abych nabídl do diskuse, která se zde, jak doufám, bohatě rozvine, tři teze, které se týkají budoucnosti rozhlasu jako média. Vycházel jsem při jejich koncipování z příspěvků pronesených na několika odborných konferencích a workshopech, jež v poslední době proběhly v Německu či v Británii (patří k nim květnová Thinking Digital Conference v Gatesheadu nebo Mnichovské mediální dny z konce října), a také jsem čerpal z článků zveřejněných na odborných serverech (například německém Radioszene.de).

Pokud bych měl nějak celkově zhodnotit vyznění diskusí, probíhajících v současnosti na téma budoucnost rozhlasu, řekl bych, že převažuje optimismus. Dokonce se hovoří o renesanci rozhlasu jako média či o zcela nových možnostech, které pro něj přináší digitální éra a konvergence různých typů médií. Onen optimismus je ovšem spojován s poměrně radikálními změnami, kterými bude muset rozhlas v nejbližší době projít – což se týká jak komerčních, tak i veřejnoprávních vysílatelů. Potěšitelné je, že se tyto změny týkají více obsahu a programování než technických otázek. Méně potěšitelné je naopak to, že se ony změny do jisté míry stěží obejdou bez legislativních změn, což, jak víme z tu-

zemské praxe, může být proces poněkud problematický. Mým cílem ale není předložit zde nějakou ucelenou koncepci vývoje například veřejnoprávního rádia a tvrdit, že to je jediná správná cesta, a také ony zmíněné teze neberte jako zaručený návod. Považuji je za důležité především proto, že se v různých podobách objevují v podstatě ve všech současných diskusích o rádiu.

První tezi bych zjednodušeně nazval: **Obsahy je třeba dostat k potenciálním posluchačům, nikoli posluchače k obsahům.** Zdánlivě je to klišé, které lze s úspěchem použít v jakékoli debatě – zní to dostatečně chytře a současně je to natolik mlhavě formulováno, že si nemusíme lámat hlavu nad tím, co to v praxi vlastně znamená. Ale měli bychom. Základním problémem je po desítky let aplikovaný model (v minulosti zcela logický), předpokládající, že posluchač na základě nejrůznějších faktorů (vzdělání, bydliště, zájmů, sociální situace atd.) volí z nabídky tu stanici, která oněm faktorům nejlépe odpovídá. Je tedy sice stále velmi pasivním konzumentem mediálních obsahů, ale s jistou aktivitou, která se ovšem u někoho může projevit jen jednou za mnoho let (poslouchá po léta jen jednu určitou stanici a nepřeladuje). Takové posluchače bylo možné oslovit



s nabídkou, kterou bych velmi zjednodušeně nazval: Naladte si nás, nebudete litovat. To ovšem přestalo fungovat. Rozhlas vzhledem ke změnám v chování posluchačů dnes musí sdělovat potenciálním zájemcům: Jsem tady a tohle byste měli slyšet, vědět atd. Znamená to aktivně využívat možností nabízených koncovými zařízeními – tradiční rozhlasový přijímač či autorádio k nim ve velmi blízké budoucnosti patřit nebudou, zatímco tablety či smartphony nebo zařízení od googlu, které dnes montují do svých vozů některé automobilky, ano. Úspěšné rádio se k posluchačům bude dostávat prostřednictvím appů, bude schopné přesvědčovat různé cílové skupiny o své zábavnosti nebo užitečnosti. Nemylme se, že se to týká jen mladých lidí – počet uživatelů zmíněných koncových zařízení roste v podstatě ve všech věkových skupinách. Co to bude znamenat v praxi pro rozhlasové tvůrce? Myslím, že zcela nový styl práce, o kterém toho zatím příliš nevíme, respektive spíše by bylo na místě konstatovat, že se jím zatím moc nezabýváme. V tomto směru má ale veřejnoprávní rozhlas, který už nabízí aplikace pro chytré telefony i tablety, šanci předstihnout všechny ostatní, mimo jiné i proto, že zaměstnává nejkvalitnější lidi na trhu.

Je nesporné, že ona cesta obsahů k potenciálnímu posluchači se bude dít prostřednictvím zmíněných koncových zařízení a s nimi propojených sociálních sítí. Jejich uživatelé jsou jednak zvyklí na určitý servis, jednak lze oslovit i prostřednictvím vizualizace audiosdělení. K té se už dnes využívají fotografie, loga, texty, mapy, grafy – a to ve spojení jak se zpravodajstvím, tak i dalšími obsahy, například sportovními přenosy, koncerty, ale i dramatickými útvary. V současnosti poměrně často využívanou možností jsou doplňkové informace k hrané hudbě atd. Možnosti se stále rozšiřují – BBC má velký úspěch se službou, která majitelům zmíněných koncových zařízení umožňuje sestavit si z hudby, kterou BBC v rádiu v daný den odehraje, vlastní playlist.

V podstatě se tím dostáváme k druhé tezi, která zní: **Stanice postavené na pevně dané programové struktuře jsou reliktem minulosti.** To, o čem jsem dosud mluvil, bude mít podstatný dopad nejen na způsob programování, ale vůbec na strukturu rozhlasové nabídky v rámci jednotlivých vysílatelů. Scestná je samozřejmě představa, že se změny, o kterých hovořím, budou odehrávat nějakým ostrým řezem, naopak určité typy nabídek budou dlouho existovat vedle sebe, nicméně z dlouhodobého hlediska jsou stanice, složené z různých formátů, očekávající, že se posluchači přizpůsobí tomu, v jakém čase je ten který formát nasažen, odsouzeny k zániku. Podtrhuji, že tu jde o stanice, nikoli o formáty. Tak například rozhlasová hra zcela jistě bude stále pro část posluchačů, i mladých, atraktivní, nicméně stěží lze očekávat, že by si vytvořili návyk poslouchat tuto hru na konkrétní stanici v konkrétním čase. Nikoli – budou ji chtít slyšet tehdy, když si na

ni udělají čas a náladu. Jde o radikální změnu podobnou té, která nyní postihla televizi – médium, které po léta kalkulovalo s přirozenou leností konzumentů cokoli aktivně podnikat a naopak nechat se bavit podle představ programových strategií, v současnosti s údivem zjišťuje, že sice roste zájem o jeho obsahy, ale klesá ochota sledovat je tehdy, kdy jsou zařazovány do vysílání.

Pokud budu konkrétní – stanice, jako je Praha nebo Vltava, si jistě v současné podobě mohou být jisty, že si udrží část posluchačů ve vyšším věku, ale stěží přitáhnou nové. Rozhlas bude i v budoucnosti vytvářet řadu uměleckých, kvalitních pořadů, od hrané tvorby až třeba po satirické kabarety, ale bude je nabízet k přehrání na nějaké platformě – ať už webu, jak se tomu děje už nyní, nebo v nějaké nové formě audiotéky. Bude to navíc vyžadovat zcela novou koncepci těchto úložišť, vytvoření řady pracovních pozic, které dnes nemáme ani pojmenované, naprosto jiný způsob šíření programových informací. To je jedna z klíčových otázek. Posluchač si zcela jistě nebude sám zjišťovat, kdy se co vysílá, ale bude očekávat aktivní přístup vysílatele. Řidič automobilu nebude chtít čekat půlhodiny na dopravní hlášení, bude si ho chtít poslechnout v okamžiku, kdy bude potřebovat, milovník vážné hudby si poslechne operu (pokud samozřejmě nepůjde v přímém přenosu – což je ostatně jedna z důležitých forem, jimiž rádio bojuje o posluchače – živě vysílaných obsahů včetně dramatiky v zahraniční přibývá) tehdy, kdy si na ni udělá čas. Se značnou mírou zjednodušení můžeme říci, že se obsah osvobodí od programových schémat. Kvalitní rozhlasová hra nezíská posluchače proto, že ji najdou v obvyklou dobu na stejné stanici, ale prostě proto, že bude atraktivní. To samozřejmě znamená i používání zcela jiné metody měření poslechovosti, ale to je až příliš komplikované téma, abych se jím v tomto krátkém vystoupení zabýval.

Jak jsem již řekl – pro část posluchačů, navykklých na tradiční programování, budou i nadále vysílat stanice, s pevným a promyšleným schématem. Vedle nich bude existovat řada streamovaných stanic, které nabídnou proudy hudby a zpravodajství, část z nich bude sloužit hlavně jako „kulisa“, ale třeba i archivních pořadů nebo pořadů pro děti a také možnost vytvořit si vlastní program vyvoláváním obsahů z úložišť. Nicméně schopnost „prodat“ vytvořený obsah bude v budoucnosti stejně důležitá jako jej vytvořit.

Zmínil jsem zpravodajství. Týká se ho třetí teze, která zní: **Proměna zpravodajství je základním předpokladem k přežití veřejnoprávního rozhlasu.** Nebudu mluvit o kvalitě, aktuálnosti a dalších samozřejmých standardech, které jsou s úspěšným zpravodajstvím spojeny. Soustředím se jen na možné proměny, jimiž už zpravodajství prochází nebo se na ně chystá. Jedna z nich bývá označována jako více rozhlasu ve zpravodajství. Nezní to příliš smysluplně, ale tak už to

se zjednodušenými bývá. Pod pojmem rozhlas se v tomto případě rozumí hlasy, zvuky tóny. Jde o požadavek, aby se ve zpravodajství mnohem více využívaly například výroky aktérů – jejich postoje, vysvětlení atd., autentická zvuková kulisa určitého dění, zvuková podoba událostí a podobně. S tím jsou samozřejmě spojeny i náklady – rozhlas musí být na místech, kde se něco děje, přítomen, nikoli o dějích jen referovat.

Debaty se rovněž vedou o pravidelných zpravodajských relacích. Zpravodajské souhrny dne, jakási výkladní skříň zpravodajství, nejsou nijak zpochybňovány, nicméně u nich se například v Německu či Británii diskutuje o využívání dalších forem publicistických formátů – včetně satiry, a také se objevuje požadavek, aby rozhlas mnohem silněji nabízel vlastní názor, postoj k událostem, aby byly posilovány komentativní a analytické formáty. Nejvíce se ale mluví o formě zpravodajství v průběhu dne, zařazovaném většinou v pravidelných intervalech. Objevuje se řada otázek, na něž se teprve hledají odpovědi. Mají smysl pravidelné zprávy ve chvíli, kdy si posluchači – uživatelé internetu – zvykli na kontinuální zpravodajství postavené na premise (a je jedno, zda dodržované), že se dozvíte o udá-

lostech právě tehdy, kdy se dějí? Není vhodnější pro stanice, jako je například Radiožurnál, nabízet právě kontinuální zpravodajství (s výjimkou zmíněných přehledů dne) doplňované publicistickými formáty? Není cestou, jak uspokojit více posluchačů, oslovovat je krátkým sdělením (něco jako flash news) prostřednictvím aplikace třeba ve smartphonu, aby se připojili k dané stanici a poslouchali, dokud je bude událost a její pokrytí zajímat? Potřebuje posluchač opravdu každou půlhodinu slyšet souhrn nejdůležitějších zpráv nebo je pro něj důležitější být prostřednictvím rozhlasu u dění, které je právě v danou chvíli aktuální a tak dlouho, dokud aktuální zůstává?

Omlouvám se za to, že jsem v závěru svého vystoupení navrhl mnoho otázek, aniž bych nabídl nějaké odpovědi. U některých z nich ale žádné jednoznačné nejsou – je to jen pobídka k diskusi. Rozhlas má všechny předpoklady k tomu, aby úspěšně podstoupil proměnu, která s sebou přináší změny přijímání mediálních obsahů. Zda se skutečně odehraje jeho zmíněná renesance, záleží především na jeho schopnosti přizpůsobit se novým podmínkám. Já doufám, že se mu to podaří.

## Báseň a vědění

Úvodní referát Mgr. Josefa Hrdličky, Ph.D.,

přednesený na semináři SRT a FF UK Jak uvádět básně

28. 11. 2014

### Resumé

Výchozí otázkou je vztah vědění, nezbytného k pochopení básně (a to nejen „adekvátního“, ale často i elementárního) a vnímání básně samotné. Pokusím se odlišit různé možnosti – báseň vědění udržuje, ale tatáž báseň v jiném kontextu je naopak může vyžadovat, v jiných případech je potřeba informace např. zakódována v nesrozumitelných místech básně. Uvedu příklady a pokusím se naznačit některé teoretické souvislosti.

Několik let přednáším předmět, který by se dal pospat jako úvod do (teorie) lyriky – náplň je pokaždé víceméně stejná, průběh poměrně jiný. Samozřejmě mám nějakou představu o tom, co by měli studenti literatury znát, je v tom ale skrytá i obtížnější a nejasnější otázka, co vlastně s poezií dělat. – Několikrát se stalo, že někdo ze studentů četl na semináři báseň, kterou dobře znám, a četl ji překvapivě jinak, než bych čekal. Postupem času jsem dospěl k tomu, že úkolem je naučit se báseň co nejlépe přečíst. To znamená například zpracovat hlas tak, aby v něm báseň dobře zazněla.

Máme před sebou cosi jako partituru, kterou je třeba přehrát a přitom se nabízí celá řada možností. V některých případech může být obtížné rozpoznat například ironii, která vyžaduje jiný tón hlasu a může zcela změnit vyznění básně. Tato „partitura“ často obsahuje poukazy k tomu, jak má být provedena. Většinou ale nejsou jednoznačné a nabízejí více možností, někdy jsou již nesrozumitelné, a že jde o takové skryté „pokyny“ ke čtení, poznáme jen vybaveni určitými znalostmi. Básník samozřejmě může vzít cizí báseň a pracovat s ní jako s materiálem, něco podobného může udělat i čtenář, mně nyní jde spíš o to, jak nakládat s podobnými poukazy a uchovat to, že báseň není jen materiál, ale předpokládá určité vědění a oživuje je.

Nejde přitom jen o vlastní hlasové kvality, ale například je důležité načasování a naladění ve chvíli, kdy báseň zazní: atmosféra, posluchači, i věcný kontext. Připomenu snad známou zkušenost. Na semináři je dobré přečíst báseň hned na úvod, pak se třeba i dlouze věnovat analýze ze všech možných ohledů, poté zavřít poznámky, trochu pozapomenout a nakonec báseň přečíst znovu. Bývá to úplně jiná báseň než na začátku.

To, co se objevuje uprostřed a zčásti zmizí, zčásti se rozpustí v hlasu, označuji slovem *vědění*. Je často nezbytné, ale nikoli hlavní. Může mít nejrůznější povahu: někdy je nejasný obsah básně, někdy je báseň nanejvýš průzračná, ale potřebujeme vědět, v jaké situaci

původně zaznívala a jak může zaznít dnes. Někdy se zdá být jasné všechno, ale když se dozvíme něco více třeba z dobového kontextu, s překvapením zjistíme, že věc se má značně jinak a báseň jsme četli „nepatříčně“. To nové čtení není proto špatné a v dějinách poezie k němu dochází takřka nevyhnutelně – po takovém poučení se ale k předchozímu čtení vracíme obtížněji a chceme s tím ještě něco udělat.

Proměnlivý může být nakonec i základní vztah básně a vědění. U starých básní, především v tzv. orálních kulturách, byla podle všeho důležitá paměťová funkce, tedy báseň uchovávala a oživovala důležité hodnoty nebo obsahy, šlo o to, že se posluchač něco dozví nebo si připomene to, co již zná. Poezie ve starých dobách patrně fungovala jako poměrně výlučné veřejné médium. Ještě ve středověku byly některé naučné spisy psány veršem proto, že veršovaný text se lépe pamatuje. Klasický filolog Eric Havelock označil Homérovy epy za jakousi encyklopedii, v níž se na epický základ nabaluje velké množství praktických informací. Předpokládá to, že báseň do jisté míry navazuje na to, co posluchači znají, nebo dokáže do takového rozpoložení naladit. Dnes musíme předpokládat i opačný vztah: u běžného čtenáře nelze předem očekávat žádné znalosti, a čtenář je ani v básni nehledá. Přesto je vědění většinou ve hře, už třeba jen naladěním na čtení, a v některých případech bez určité dávky naladění báseň není srozumitelná, „nefunguje“, dalo by se říci.

Nechci ale zabíhat do obecných úvah. V minulém roce jsme asi s dvaceti kolegy a kolegyněmi a kolegy začali psát pořady pro rozhlasový cyklus o *básních a místech*, a tady se vztah k vědění ukazuje ve velmi konkrétní podobě. Známe slova básně, ale často neznáme nebo méně známe ono místo, a přesto báseň tuto znalost využívá a většinou přidává něco nadto – může uvést do nálady místa tak, jak bychom to nikdy sami nezažili. V tomto případě se kompozice pořadu s opakovaným čtením básně nebo jejích částí docela osvědčuje. Mohli bychom ji přirovnat k cestě na místo, o kterém si nejprve čteme v průvodci, předem známe jeho jméno, máme o něm jakési tušení, které se po skutečné návštěvě změní. První čtení supluje předchozí vědění, ale až druhé čtení vědomosti jaksí rozeznává. Odstup mezi dvojím čtením vnáší do básně určitý, byť krátký čas a opakování básně nebo její části nás vrací k živé zkušenosti, která pak rozehrává i pasivní vědění. Báseň o místě často vybízí k tomuto kruhovému způsobu, kdy alespoň částečně zazní něco z básně dvakrát nebo je nějaká její pasáž výrazně připomenuta a vyvolává vlastně efekt skutečné cesty – i když se pochopitelně najdou

i příklady jiného typu. Vzniká tak dvouvrstvý typ řeči, kdy báseň je jaksi usazena na volnějším komentáři, soustředí jej a zhušťuje, nutně jej tedy potřebuje, leckdy v ní ale zaznívají zcela jiná slova, a tak jej zároveň zapomíná.

Pár příkladů z básní, jimiž jsem se zabýval. První je jednoduchý, až banální. V básni George Rodenbacha najdeme tuto pasáž:

*Za mžívých podzimů k vánocům, na Vše svaté  
nic nerozveselí pochmurné soumraky;  
a stíny chodců jdou jak zvonů přízraky,  
jež lkají po cestě, váhají, letí s chvatem...  
A v bezútěšnosti té městské krajiny  
stožár po stožáru se světla zažihají  
a teskná, jektavá v křehkém skle svítílny  
se věru zavřeným ptáčatům podobají,  
která se zraňují o tabulky tak lživé  
a dlouze zmírají v nesmírných křečích jasu,*

(přel. Jiří Konůpek)

Rodenbach byl symbolista, jeho líčení pouličních lamp proto můžeme číst jako obrazně posunuté, přesto je dobré připomenout, že jde v jeho době o plynové lampy, jejichž plameny se chvějí v mrazivém listopadovém větru. Leckdo si tuto skutečnost alespoň podprahově uvědomí, je ale dobré se u ní zastavit a snít o městě osvětleném v noci jinak než naše města, a nelze srovnávat ani s dnešním historizujícím plynovým osvětlením. Báseň se na tomto pozadí podstatně projasňuje, obraz je pochopitelnější a účinnější; ale také se dostáváme na místo se zcela odlišnou atmosférou, s odlišným nočním životem.

Druhým příkladem je báseň Friedricha Hölderlina nazvaná Heidelberg. Báseň znám delší dobu, ale leccos z ní jsem si ujasnil až ve chvíli, kdy jsem si přesněji uvědomil prostorové uspořádání. Existuje celá řada zobrazení Heidelbergu, několikrát jej zachytil William Turner. K Hölderlinově básni se možná nejvíce hodí obraz Carla Rottmanna z roku 1815, namalovaný asi 15 let po Hölderlinově ódě.<sup>1</sup> V jednom se Hölderlin od všech vyobrazení liší – v básni totiž stojí přesně uprostřed, na mostě, zatímco pro výtvarná zachycení Heidelbergu je tento bod naopak skoro protikladný nadhledu pozorovatele, což odpovídá rozdílu médií. Hölderlin heidelberský most mimochodem v jednom dopise pojmenovává jako *nový*, protože v jeho době skutečně nový byl, na rozdíl od hradu, který je i v básni starý a vzdoruje času. – Toto místo uprostřed představuje jakýsi silový střed okolí, v němž se střetávají protikladné síly a také jsou tu nejlépe viditelné, pro básníka až fyzicky citelné: dva břehy oddělené ubíhajícím proudem, hory a nížina, město jako kultura proti krajině jako přírodě, nové proti starému, život a smrt ad.

*Tak dlouho tě miluji, že bych tě z radosti  
Rád nazval matkou a neumělou píseň  
Ti věnoval, ty nejkrásnější z venkovských měst  
Mé vlasti, jež jsem kdy viděl.*

*Jako lesní pták letící nad vrcholky  
Vzpíná se nad proudem jiskřícím u tvých nohou  
Lehký a mohutný most,<sup>2</sup>  
Dunící lidmi a vozy.*

*Jak bohy sesláno mne kdysi spoutalo kouzlo,  
Když jsem šel po tom mostě  
A do lůna hor  
Otvírala se láková dálka*

(přel. Vladimír Mikeš)

Mnohé z této důkladné básně uniká, pokud se v duchu nepostavíme na most a nevíme něco z historie. Subtilní spojení protikladů, a Hölderlinovi se tu daří zachytit je až na úrovni fyzického prožitku, přitom historická fakta přímo nepotřebuje. Jde ale o to, abychom pocítili určitý rozsah času, který je dalším tématem básně, a jeho bytostné míjení, a k tomu fakta potřebná jsou jako jakýsi substrát. Stárnutí této básni mimochodem svědčí.

Jako poslední příklad bych uvedl báseň Yvesa Bonnefoy *Delfy druhého dne*:

*Zde neklidný hlas svoluje milovat  
prostý kámen,  
dlaždice, které čas ujařmuje i osvobozuje,  
olivovník, jehož síla má příchuť suchého kamene.*

*Krok na svém pravém místě. Neklidný hlas  
šťastný pod skalami ticha,  
a nekonečné, neurčité responsorium  
zvonců, běh nebo smrt. Žádnou hrůzu  
nebudila vaše jasná propast, Delfy druhého dne.*

V případě Delf je třeba upozornit na to, že se nacházejí na poměrně příkrém svahu. To v básni připomíná propast a skály – což nejsou metafory, ale poměrně popisné údaje. To nejisté postavení se pak promítá i do jiných prvků, jako je neklidný hlas, který nachází chvíli, snad okamžik klidu na tomto místě. Není to ale idylický klid, nýbrž jakési šťastně dočasné spočinutí v nejistotě. Není ani bez důležitosti, že jde o Delfy *druhého dne*, že spočinutí vyžaduje seznámení, návrat na totéž místo. Úvaha o místě a básni nás nakonec může přivést k verši, který se zprvu jeví nenápadný: „Krok na svém pravém místě. Neklidný hlas“. – Kroky obvykle vedou odněkud někam, když zaslechnu krok na nějakém místě, na okamžik, je tím potvrzena

pomíjivost. Krok na nějakém místě je uprostřed a vyvolává otázky po počátcích a koncích, odkud a kam vedou kroky, což báseň ponechává v nejistotě. Verš se vyznačuje zvláštní asymetrií (přesah, nestejně strofy) a zároveň je umístěn přesně uprostřed básně. – K tomu by měl kruh vědění dojít, a určitá znalost o poloze Delf tomu značně napomáhá. Pak možná právě tady vstupujeme na trochu jiné místo, vytvořené básní. Tato úvaha nás vede do středu, kde se rozléhá krok a tento zvukový obraz se pak stává také náznakem, jakým hlasem či krokem celou báseň číst. Ukazuje důležitá slova, udává rytmus.

V tom, co jsem naznačil, by se dalo hovořit o jakési volné aplikaci hermeneutického kruhu. Záměrně jsem z něho nevykročil, protože se domnívám, že bez něj nemá valný smysl pokoušet se o aktivní, autorsky výraznou interpretaci textu, která jej třeba přeladí, překóduje nebo adaptuje do jiné situace; a nemluvil jsem

ani o textech, kde tento kruh není příliš velký a výrazná interpretace je u nich prvořadá.

*Mgr. Josef Hrdlička, Ph.D. (\*1969 v Chomutově): Vystudoval FF UK Praha, obor filosofie, český jazyk a literatura. Překládá odborné texty a poezii zejména z francouzštiny a angličtiny. Od roku 2010 je odborným asistentem na Ústavu české literatury a literární vědy FF UK (oddělení komparatistiky). Vydal několik knih esejí a básnických sbírek (Kočka v ohni, Uvnitř světa, Lodstvo vyplouvá z temnot, Obrazy světa v české literatuře).*

#### Poznámky:

- 1) Reprodukce např. zde: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Heidelberg\\_Schloss\\_von\\_Carl\\_Rottmann\\_1815.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Heidelberg_Schloss_von_Carl_Rottmann_1815.jpg).
- 2) V originálu „Leicht und kräftig die Brücke“, což evokuje spíše pružnost a sílu nežli podsaditost.

## Mgr. Alexandr Pícha

### Centrum Nová média v Českém rozhlasu

**Centrum Nová média je jednou z nejdůležitějších organizačních jednotek ČRo. Jeho základním úkolem je multimedializovat rozhlasový program a posunout ho na nové platformy, které rozhodujícím způsobem mění dosavadní mediální scénu. Rozhlasu to umožní neustrnout, přežít, dále se rozvíjet a být tam, kam se dnes přesouvá většina publika.**

#### Základní úlohy

Už přes osmdesát procent populace je na internetu. Na počítačích, tabletech a chytrých telefonech lidé čtou, poslouchají, prohlížejí si fotografie, videa, vnímají nové formy umění a získávají informace o všem, i o rozhlasu. Tyto informace mohou získat také z digitálního vysílání, hybridních rádií a dalších platform. **Pro Centrum Nová média (dále CNM) z toho plynou tři základní úkoly – multimedializovat a dále rozvíjet rozhlasový program, vytvářet pro vysílání doprovodné informační služby a poskytnout na internetu informační zázemí o rozhlasu jako instituci.**

CNM na těchto úkolech pracuje přímo nebo metodicky řídí zaměstnance a spolupracovníky dalších center a odborů ČRo. Rozhlasové vysílání rozvíjíme v textové, zvukové a obrazové podobě a zprostředkováváme ho i s doprovodnými službami na všech nových platformách. Klasické rozhlasové pořady přitom zbavujeme závislosti na pouhém „lineárním“ vysílání. Poskytujeme je v Audioarchivu iRadii, v podcastech, v mobilních aplikacích a na různých specializovaných webech a microsites, takže se posluchači pohodlně dostanou k tomu, co nemohli poslouchat v určitou dobu

v rádiu. Doprovodné informace vytváříme i pro rádia se systémem RDS a pro digitální vysílání a připravujeme se také na další platformy.

CNM dále zajišťuje on-line prezentaci Českého rozhlasu jako instituce. Náboru nových zaměstnanců slouží web Kariéra, aplikace webu Vysílače poskytuje vyhledávání frekvencí a rozmístění rozhlasových vysílačů, moderátory a další rozhlasáky prezentuje web Lidé, spravujeme i weby jako SOČR, Obchod a reklama, Rada ČRo, Nadační fond Světluška a weby pro další oblasti činnosti ČRo.

#### Organizační charakteristika CNM

Přestože je CNM jednou z nejmenších organizačních jednotek ČRo na úrovni centra nebo odboru, pestrostí svých odborností představuje jakýsi malý rozhlas v rozhlasu. Jeho tým dvaatřiceti lidí tvoří webeditoři, redaktoři, webgrafik, analytik, programátoři, kodéři, technici, kameraman, režisér, fotograf, produkční, UX specialista a on-line marketér.

Ve vnitřním členění v CNM fungují čtyři celky – redakce webeditorů celoplošných stanic, multimedialní redakce, oddělení programátorů a kodérů a různé profese organizované přímo v kanceláři ředitele CNM. V rámci organizační struktury ČRo pak spadá CNM do Sekce programu a vysílání, protože jeho hlavní oblastí činnosti je rozhlasový program.

CNM zodpovídá za obsahovou a navigační strukturu, za uživatelské prostředí, grafiku a techniku všech webů, aplikací i doprovodných služeb. Za správnost a kvalitu samotného obsahu – většinou texty článků, audio, fotografie a video – zodpovídají jednotlivá oddělení ČRo, která ho přímo vytvářejí. Webeditoři

a redaktoři CNM přitom připravují jen části původního obsahu, většina pochází z rozhlasového vysílání.

## Program a další rozhlasový obsah

Rozhlasový obsah se dostává do nových médií ve dvou základních rovinách – na centrálních „celorozhlasových“ webech a na staničních webech a aplikacích. Většinu celorozhlasových webů obsahově spravuje CNM. Mezi výjimky patří hlavně web Zprávy, jehož obsah vytváří CZP, a web O rozhlasu, který obsahově zajišťuje Oddělení komunikace.

Weby a aplikace celoplošných stanic obsahově zajišťuje a řídí CNM, resp. webeditoři celoplošných stanic. V praxi to znamená, že převádějí záznamy pořadů do Audioarchivu iRadio, vytvářejí články k pořadům, vizuály, speciální rubriky, dohlížejí na doprovodné informace v přehrávači a na webu Program a v mnoha dalších krocích zajišťují multimedializaci programu stanice. Podobnou roli hrají i webeditoři a sociální editoři regionálních stanic, které CNM řídí metodicky, ale organizačně zůstávají ve struktuře regionálních stanic.

CNM také ve spolupráci s Personálním odborem organizuje multimedialní školení pro všechny útvary ČRo. Nejčastěji vyučujeme webovou stylistiku, pořizování a úpravy fotografií i videí a práci pro sociální sítě. Největší brzdou multimedializace je zatím malá ochota vedoucích redakcí vést své lidi k tomu, aby své pořady podporovali i na webu a sociálních sítích.

## Vývoj webů, aplikací a dalších platforem

Všechny weby, aplikace, přehrávače a celou soustavu vazeb a funkcionalit nových médií vyvíjí a vytváří tým programátorů a kodérů CNM. Tvoří ho analytik, tři programátoři, projektový vedoucí a čtyři kodéři. Jejich práce se v mnohém prolíná, ale zjednodušeně řečeno – programátoři vyvíjejí a spravují vlastní programy, aplikace a prvky, zatímco kodéři vytvářejí stavební moduly a šablony, z nichž stavějí a udržují weby, microsites a další celky.

Speciální webový redakční systém RSCR začala pro ČRo vytvářet externí firma v roce 2000. Měl robustní základ, na svou dobu dostačující kapacitu a výkon a dlouho splňoval požadavky ČRo. Po změně strategie nových médií ČRo už ale v roce 2011 externí dodavatel přestal stíhat vlnu nových požadavků na inovace. Většinu nových funkcí a aplikací – integrovaný přehrávač, aplikace Program, Zelená vlna, systém exportu dat z AISu, iRadio (prostřednictvím systému FAST) a další – proto začali vyvíjet programátoři CNM a s RSCR je různě propojovali.

To ale nestačilo našemu dynamickému rozvoji, a proto jsme v letech 2014–2015 překročili k zatím největší obměně rozhlasového digitálního systému – k přechodu z RSCR do pokročilejšího open-source redakčního systému (CMS) Drupal. Do nového CMS nyní za pomoci externí firmy migrujeme na dva miliony re-

dakčních a technických objektů. Asi půl milionu z toho tvoří články, dalších půl milionu audia a dále fotografie, videa a různé technické objekty. Nejsložitější je převést do nového CMS ohromnou pavučinu vzájemných vazeb pro různé úrovně webů, pořadů, výběrů jejich audií, autorů a další systémové propojenosti.

Dohromady CNM zajišťuje vývoj, inovaci a údržbu zhruba stovky webů a microsite ČRo, nejrůznější webové aplikace, mobilní aplikace, systém webových kamer, administraci webového systému a řadu dalších služeb. Programátoři a kodéři přitom do značné míry hrají úlohu programových pracovníků; jejich kreativita a profesionalita je základem pro fungování rozhlasu v nových médiích.

## Vizualizace rozhlasu

Jedním z nejvýraznějších prvků multimedializace rozhlasu je jeho vizualizace. CNM proto zajišťuje fotografie, vizuály a videa pro rozhlasový obsah, zejména pro články na webech a v aplikacích. Obrazové materiály přímo pořizujeme, upravujeme, ale také stanovujeme pravidla pro jejich přebírání a zpracování z jiných zdrojů. Důležitá je nejenom obsahová a technická úroveň, ale také autorskoprávní zásady jejich používání.

Další složkou vizualizace je zobrazování vizuálů pořadů a fotografií moderátorů a redaktorů při rozhlasovém on-line vysílání. CNM proto vyvíjí automatizovaný systém pro exporty těchto fotek do webového přehrávače, mobilních aplikací a dalších platforem. Řadu vizuálů vytváří a upravuje CNM nebo metodicky řídí pořizování potřebných fotografií na stanicích a v dalších útvarech.

Audiovizuální tým CNM zajišťuje živé videopřenosy, videoreportáže a další vizualizaci rozhlasových projektů, pořadů a nejrůznějších akcí pro stanice, SOČR, Nadační fond Světluška, marketing a komunikaci a další útvary ČRo. Významné jsou také videopřenosy uměleckých akcí ČRo do výměnné sítě EBU. Audiovizuální tým tvoří tři lidé – režisér, technik a fotograf, kteří v praxi pracují v nejrůznějších situacích jako režisér, dramaturg, kameraman, fotograf a technik.

## Uživatelské prostředí a sociální sítě

Specifické rozhlasové potřeby a dynamický rozvoj nových médií ČRo si vynutily profesionalizaci práce s uživatelským prostředím. Optimalizujeme weby ČRo **pro internetové vyhledávače** a pracujeme s analytickými nástroji pro sledování chování návštěvníků. Specialista UX (user experience) na základě těchto analýz upravuje naše weby a aplikace podle náročných kritérií použitelnosti. Významné projekty také podrobujeme osobním testům se vzorky uživatelů.

Svá rozhodnutí vždy opíráme o analýzu škály měření, která ukazují počty návštěv a zhlédnutých stránek, postup uživatelů při návštěvě webů a aplikací, zdroje návštěv, poslech a jeho délku, ale i takové kroky jako

přidání hlasitosti, použití formátů poslechu a další škálu detailů. Z analýzy chování uživatelů vycházejí i marketingová doporučení pro programové pracovníky. Tutto specifickou činnost odborně řídí specialista CNM, který pomáhá v on-line kampaních i Oddělení marketingu ČRo.

Významným zdrojem návštěvnosti webů a aplikací a podporou programu jsou také profily ČRo na sociálních sítích. CNM zajišťuje jejich strategii a metodickou podporu. Sociální editoři jsou přitom zaměstnaní na stanicích, aby byli co nejužší spojení s vysíláním.

### Priority nových médií ČRo a návštěvnost

Po roce 2010 jsme stanovili jako jednoznačnou prioritu nových médií rozhlasový program. Zjednodušeně řečeno, na webech a aplikacích poskytujeme posluchačům a dalším on-line uživatelům v absolutní většině rozhlasový obsah, který využíváme a dále rozvíjíme v nejrůznějších multimediálních podobách. Ustoupili jsme naproti tomu od webových projektů, které s rozhlasovým vysíláním nesouvisely. Některé z nich byly úspěšné, ale jejich návštěvníci většinou nepřecházeli k rozhlasovému obsahu.

Nová strategie, přestavba webů, nové aplikace a funkcionality přinesly velký nárůst návštěvnosti no-

vých médií ČRo. Na doméně www.rozhlas.cz vzrostla návštěvnost v letech 2010–2013 více než dvakrát. Všechny weby, microsities, podcasty, externí přehrávače a mobilní aplikace ČRo dosahovaly koncem roku 2014 asi 250 tisíc návštěv denně. Jen samotný web www.rozhlas.cz zaznamenal za rok 2014 přes 33 milionů návštěv (bez podcastů), které vykonalo 9,7 milionu uživatelů. Rozhlasový program přivádí uživatele webů a aplikací pravidelně. Lidé, kteří hledají informace o vysílání, o moderátorech nebo třeba příležitost k práci v ČRo, přicházejí příležitostně.

Nejnávštěvovanějšími programovými platformami jsou integrovaný přehrávač živého vysílání a Audioarchivu, weby a microsite stanic, web Program, mobilní aplikace iRadio a projekty jako Česky a hezky, Čtenářský deník a další. Z institučních témat mají lidé největší zájem o web Lidé z rozhlasu a servisní weby jako Vyšláče, Kariéra a další.

Weby a aplikace ČRo neslouží prodeji reklamy, a proto neusilujeme o růst jejich návštěvnosti a poslouchavosti kvůli komerčnímu využití. Důležitý je dosah rozhlasového programu. Hlavním cílem CNM je přitom společenská a osobní hodnota veřejné služby, kterou rozhlas a jeho nová média pro své posluchače a uživatele poskytují.

**PhDr. Bohuslava Kolářová**

## REPORT – soutěžní přehlídka zpravodajských, publicistických a dokumentárních pořadů

### Úvod

S nápadem pořádat soutěžní přehlídku, v níž by dostaly příležitost pořady, které v osmdesátých letech minulého století „nepatřily“ na Prix Bohemia Radio, přišel guru rozhlasového dokumentu PhDr. Zdeněk Bouček v roce 1990. PBR v tomto období preferovala především rozhlasovou hru, ev. literární pořady.

Pro realizaci nápadu, který převzal ze zahraničí, nadchl Bouček členy výkonného výboru Svazu rozhlasových tvůrců. Dramaturgií a organizací soutěžní přehlídky byla v prvních ročnících pověřována pracovní skupina většinou ve složení Z. Bouček, J. Hraše, B. Kolářová. Na tyto aktivity dostávalo SRT finanční příspěvky z ministerstva kultury a Českého literárního fondu.

Soutěž je založena na známém, ale v domácích soutěžích nepříliš často využívaném principu, a sice, že všichni účastníci vyslechnou pořad a po něm následuje důkladná debata, v níž zazníávají názory kritické i pochvalné. Poslechy probíhají celý den či dva, někdy tři. Na závěr všichni účastníci vyjádří svůj názor udělením bodů každému pořadu (0–3). Body sečte zvolená sku-

pina a vydělí počtem odevzdaných hodnotících listů – a o vítězi je rozhodnuto. Na Report přijížděli účastníci nejen proto, aby se svým pořadem vstoupili do soutěže, ale také (a často především) proto, aby se navzájem poznali, vyměnili si názory, inspirace i stesky nad problémy. Tenkrát i v současnosti se toho dostává všem měrou vrchovatou.

Už v roce 1991 se konal zkušební ročník Reportu a v dalším se již soutěžilo naostro. Prémii Českého literárního fondu byli oceněni Vladimír Příkazský, Audiodstudio Praha, Marie Dlabalová, regionální stanice ČsRo Ostrava, a Dagmar Francová, stanice Praha.

V roce 1994 musel Svaz rozhlasových tvůrců činnost omezit, protože MK ČR i Nadace Český literární fond podstatně zkrátily finanční příspěvky na podobné akce (z těchto „kompetentních míst“ dokonce zazněla otázka: „Co to je vlastně rozhlasová kultura?“).

Tato situace vyvolala změnu obsahu činnosti, současně i názvu; ze Svazu vzniklo Sdružení pro rozhlasovou tvorbu, které rozhodlo o zachování svých největších a nejpotřebnějších akcí: Reportu i přehlídky Bilance. Zároveň muselo SRT hledat partnery, kteří by tyto akce podpořili nejen finančně, ale i společenským

významem svých institucí. Výsledkem řady jednání byla dohoda o širším rozsahu spoluprády Českého rozhlasu a Radioservisu, a. s.

V průběhu třidvaceti let docházelo v případě Reportu k různým změnám, nejen obsahovým, nejprve byly dvě soutěžní kategorie: Publicistika a Dokument, fičr; později se vyčlenily zpravodajské pořady, které byly zařazeny do samostatné kategorie; v r. 1994 byly vyhlášeny 3 kategorie: Publicistika, Dokumenty a Feature; následující rok došlo k další drobné změně v kategoriích: Komponovaná žurnalistika a publicistika, Feature a Dokument. Po úmrtí dr. Zdeňka Boučka došlo k další úpravě: nyní se kategorie dělily na Koncipované přímé vysílání, Publicistické a dokumentární pořady I a Publicistické a dokumentární pořady II (důvodem k tomuto rozdělení byly stále se opakující připomínky a otázky – kde je přesná hranice mezi žánry?). Na přelomu tisíciletí se ustálily kategorie v této podobě: Žurnalistika (později Zpravodajské pořady), Publicistika, Dokument.

Již v r. 1993 začala být udělována Hlavní cena generálního ředitele ČRo (generálním ředitelem byl v té době Mgr. Vlastimil Ježek), další ocenění získávali přemíe NČLF; od roku 2007 přibyla rozhodnutím programového ředitele Cena Zdeňka Boučka udělená za originalitu (hodnotila se u každého pořadu). Ceny v kategorii zpravodajství dotuje Radioservis, a. s., v oblasti dokumentu a zčásti i v publicistice uděluje tvůrčí přemíe NČLF, vítěz v publicistické kategorii je poctěn Cenou Jiřího Hraše, již dotuje PhDr. Václav Moravec (od r. 2012).

Funkci místopředsedy opustil v roce 2011 ze zdravotních důvodů MgA. Jiří Hraše, odešla také jednatelka výkonného výboru SRT; oba byli po celých dvacet let „dušemi“ této akce.

V současné době zůstává obsah soutěžních kategorií prakticky nezměněn, garantem Reportu se za VV stal Dan Moravec, organizační stránku soutěže obstarává Marcela Benešová. Změna je v termínovém oddělení kategorií – Jarní Report (Zpravodajské pořady) se koná, jak ukazuje název, v jarních měsících a Podzimní Report (Publicistika a Dokument) probíhá většinou v listopadu. Vyhlášení cen je společné a koná se vždy koncem kalendářního roku; také o Hlavní ceně GŘ a Ceně Z. Boučka se rozhoduje porovnáním výsledků všech tří kategorií.

Ministerstvo kultury nepovažuje za potřebné tyto akce, které do velké míry suplují neexistující kritikou a teoretickou reflexi rozhlasové tvorby a jsou pro její další rozvoj mimořádně významné, jakkoli podporovat (na rozdíl např. od řady maličkových filmových festivalů). A tak musí výkonný výbor SRT, vedený předsedou MgA. Michalem Burešem, každoročně velmi složitě „shánět finance“. Trvale akci podporuje Český rozhlas, v posledních letech i Státní fond kultury, ceny dotují NČLF a Radioservis, a. s.

A nyní k loňskému **XXIII. ročníku soutěžní přehlídky zpravodajských, publicistických a dokumentárních pořadů REPORT 2014**, který pořádalo Sdružení pro rozhlasovou tvorbu, o. s., ve spolupráci s Českým rozhlasem, Státním fondem kultury, Nadací Český literární fond a Radioservisem, a. s.

Vše podstatné je obsaženo ve **statutu soutěže**, z nějž vyjímám následující:

„Soutěžní přehlídka je přístupná pracovníkům a pořadům Českého rozhlasu a také z jiných stanic. Je vyřazena pro pořady v jiných soutěžích dosud neoceněné, které byly vyrobeny za uplynulý rok.

...

- Pořady hodnotí všichni účastníci přehlídky odevzdáním vyplněného bodového ohodnocení všech poslechnutých snímků. Tvůrci svůj soutěžní snímek nehodnotí a jejich podíl se vyjadřuje průměrem z odevzdaných hlasů. Povinností autora (autorů) pořadu je zúčastnit se přehrávky, diskuse a hodnocení všech vyslechnutých pořadů. Nesplnění této povinnosti znamená automatickou diskvalifikaci pořadu.
- Při hodnocení se posuzovatelé řídí těmito kritérii:
  - námět: jeho rozvíjení a využití, neotřelost, prezentace tzv. problémových témat, atd.
  - realizace: stavba pořadu, vyváženost subjektu a objektu, skladba komponentů, přehlednost a stylová jednota prostředků apod.
  - celkový dojem: působivost výsledku, přijatelnost pro posluchače, radiofoničnost aj.
  - originalita: překročení zaběhaných schémat a uplatnění nových postupů, mimořádný podíl autorské odvahy aj.

Pro každé kritérium posuzovatel používá toto rozpětí:

- 3 – výtečná kvalita
- 2 – velmi dobrá kvalita
- 1 – dobrá kvalita
- 0 – nedostatečná kvalita

Jeden snímek může získat od jednoho posuzovatele nejvýše 12 bodů.

Ocenění se vítězům předávají zároveň s oceněním kategorií Jarního Reportu (I. kategorie). Získá-li pořad dvojí ocenění, platí ocenění vyšší.“

#### **„JARNÍ“ REPORT 2014 (I. kategorie)**

se konal 17. 4. 2014 v Českém rozhlase, Římská 13, Praha 2 (zasedací místnost D010, od 10.00 do 16.00 hod). Soutěžili tvůrci zpravodajsko-publicistických pořadů (reportáž, rozhlasové pásmo, rozhovor apod.) v rozsahu do deseti minut.



## Názvy soutěžních pořadů a jejich tvůrci:

### Proč nemá Werichova vila 12 let nájemníky?

CZP Praha, red. kul., M. Reslová, M. Vetešková

### Karvinští pijáci

CZP Ostrava, A. Čánová

### Povodeň Dobrkovice

ČRo České Budějovice, I. Studený

### Devadesátiny rozhlasu očima jen o málo...

CZP Praha, domácí redakce, J. Herget

### Dětští vrazi – Vinní nevinní

CZP Ústí nad Labem, I. Zítková

### Zápach, potkani a psi v Pozdátkách

CZP Jihlava, M. Malý

### Masopust v Březové

ČRo Ostrava, A. Kubica

### Příbramský terorista

CZP Domácí redakce, L. Smatana

### Pochoutky: Arcibiskupská kuchyně

ČRo Regina, J. Nováková

### Fanoušci

CZP České Budějovice, M. Pfeiferová

### Mléčný bar Naproti v Ostravě

ČRo Ostrava, N. Čvančarová

### Mince musí z jezírka pryč!

CZP Brno, Š. Kadlečková

### Transparent do Soči

CZP Praha, zahraniční redakce, P. Polák

### S bílou holí v cukrovaru

CZP Ostrava, M. Knitl

### Výlov na vlastní kůži

CZP České Budějovice, J. Cibulová

### Odmítnutá rodička

CZP Ústí nad Labem, Š. Škapíková

### Slabé ježky v Brně zachraňuje „Ježčí máma“

CZP Brno, Z. Plíšková

### Autobus duchů

CZP Jihlava, A. Bartůňková, M. Malý

### Domov pro staroušky 1 a 2

ČRo Sever Liberec, I. Kalátová

### Falešný dřevorubec

CZP Ostrava, J. Jeckelová

### Poslední zvonění

CZP České Budějovice, J. Kopřiva

### Martin Chrástecký: Salvy u sv. Jakuba

(mimo soutěž)

## Daniel Moravec

### Hodnocení Jarního Reportu 2014

Letošní ročník byl opět kvantitativně i kvalitativně naplněn, opět se projevil velkým zájmem tvůrců napříč stanicemi/centry Českého rozhlasu (= 21 přihlášených). Vyjma Olomouce a Plzně. Nikdo není samozřejmě k účasti nucen a přehlídka je dobrovolná, ale je škoda, že se k porovnávání práce neodhodlali i kolegové z těchto stanic/pracovišť.

O vysoké kvalitě, schopnosti přemýšlet nad výběrem tématu, nad uchopením tématu a jeho následným zpracováním svědčí umístění všech oceněných, ale i těch na dalších místech, cca do 10. pořadí.

4. místo: Andrea Čánová – **Karvinští pijáci**. Ostravská reportážní škola se rok od roku profiluje jako nejprogresivnější, nebojí se experimentů, promýšlí souvislosti v reportážích a následně je obsáhne bez toho, aby byla nudná, popisná apod. V tomto případě autorka jaksi mimoděk, při natáčení jiného tématu, zpracovala nepoučitelnost lidí, kteří pijí neprovozený alkohol. Zazářila spojitost mezi obviněným z výroby jedovatého alkoholu a pijákem – byli příbuzní.

3. místo: Martin Knitl – **S bílou holí v cukrovaru**. Opět „ostravská reportážní škola“, autor nechal pro-

mlouvat pouze účastníky exkurze, sebe nevynechal, experiment, který není použitelný vždycky, v tomto případě vyšel. Martin Knitl je mistrem zkratky, řemeslně bez připomínek, zvukový mix ukázkový. Tím nepochopitelnější je prvotní odmítnutí reportáže editorem Radiožurnálu. Je nutné podporovat a hlavně rozumět novátorským přístupům, novým trendům, které navíc, jako v tomto případě, mají opodstatnění a posouvají možnosti zpracování žánru.

2. místo: Lubomír Smatana – **Příbramský terorista**. Nápad. Autor přivede pachatele útoku na pomník Klementa Gottwalda (na desáté výročí srpnové invaze v roce 1968) k místu pomníku + pamětníci. Nepříkrášené, nekaširované, vypovídající. Ukázka promyšlené práce, empatické i syrové. Taková je cesta reportáže z rutiny a opakování.

1. místo: Pavel Polák – **Transparent do Soči**. Opět nápad. Jednoduchost, přesahy, vtíp. Humor nechybí. Autor prokázal, že je možný i v reportáži, inteligentně, náznakem, obyčejná trasa reportéra, který vlastně investigativně nechává

přeložit banální text na transparent pro olympiádu, vypovídá o mezinárodních vztazích, kulturách a chápání společnosti barvitěji než mnohé složité úvahy. Zasloužené vítězství.

Letošní XXIII. ročník rozhlasové soutěžní přehlídky ukázal na několik nešvarů:

- 1 – Otázka proma a ohlášení. Podceňuje se, mnohdy neumí prodat téma a následnou reportáž, jako bychom podceňovali to, co posluchač uslyší jako první, co jej uvede do tématu. To je chyba. Ohlášení je základ.
- 2 – Několik soutěžních snímků vzniklo mimochodem. Proč ne, reportér jde aktuálně po tom, co slyší, ale to neznamená, že mají být odbytější. Takto vznikli Karvinští pijáci Andrey Čánové a na výsledku to rozhodně není znát. U dalších to znát bylo. I náhodně nabraný materiál může být promyšlen, doplněn a vystaven tak, aby nebyl jen „bonusem“ při natáčení.
- 3 – Nepromyšlené spojovací komentáře. Nejenže bývají často dotáčeny ve studiu a působí tak uměle, tahají za uši a opravdu nevtáhnou do prostředí, nejsou autentické, ale opakují nepřilíživá slova jako: „říká“ ten a ten nebo „vysvětluje“ a „uzavírá“. Jde to i jinak. Toto je nešvar převzatý z moderování.
- 4 – Jak je možné, že jeden editor reportáž přijme a druhý odmítne? Buď je moc editorů, nebo nejsou vyjasněné kompetence. Vždycky musí být poslední „instance“. Protichůdné názory jsou jistě vítané při diskuzích, ale v každodenním kolotoči matou autory a nepůsobí profesionálně.

Podle vyjádření mnoha účastníků Reportu zaráží nezájem a neúčast vedoucích pracovníků nižších stupňů řízení, kteří mají (respektive jejich podřízení) reportáž tzv. v popisu práce. Mají jedinečnou možnost slyšet práci z celé republiky a ostrou (skutečně!) diskuzi na jednom místě, udělat si obrázek. Dorazil pouze Libor Soukup z Českých Budějovic a tradičně ředitel Centra vysílání Ondřej Nováček + zástupci vzdělávacího oddělení. Je to škoda. Nedošlo by potom k situacím, jako paradoxně například v Ostravě, kde mimořádně kvalitní práci nutí redaktorům přestříhat apod., a to, mám pocit, pouze proto, že jejich představy takové práce jsou několik let zastaralé.

Report je platforma právě pro představení nových postupů, trendů, ale i méně kvalitních prací. Vtip je v tom slyšet je najednou, vedle sebe. Rozdíl se ukáží samy. Více komunikace je třeba.

## **„PODZIMNÍ“ REPORT 2014 (II. a III. kategorie)**

probíhal od 4. do 6. listopadu v konferenčním hotelu Luna (Kouty 77, Ledec nad Sázavou). Soutěžily pořady publicistické a dokumenty.

Názvy soutěžních pořadů a jejich tvůrci:

### **II. kategorie (publicistika) – 4. 11.**

#### **Věra a Vlastimil Lejskovi nahrávají v Olomouci**

TS Region Olomouc, A. Spurný, J. Sulovský

#### **Osud jménem Anna Letenská**

CV TSPD Praha, R. Růžičková

#### **Fenomén ticho**

TS Regiony Plzeň, M. Buriánek

#### **Sedlákův rok na Grabštejně**

TSPD ČRo Sever, D. Hamr

#### **Šarlatáni na telefonu**

CZ domácí redakce Praha, P. Benešová

#### **Den wehrmachtu ve vysílání pražského rozhlasu**

APF ČRo, J. Hubička, M. Turek

#### **Neutronová hvězda**

CV TSPV Praha, M. Janáč

#### **Bernard, usměvavý „Meresjev“ z Výškovic**

CV TSPD Ostrava, A. Kubica

#### **Dlouhá cesta**

CV TSPD Praha, M. Šorelová

#### **Mapování rysů v Beskydech**

CV TSPD Ostrava, D. Misařová

#### **Dar podpory, dar poznání, dar inspirace**

CV TSPD Praha, T. Černý

### **III. kategorie (dokumenty) – 5. a 6. 11.**

#### **Krise se nedá naplánovat**

CV TSPD Praha, T. Reková

#### **Cirkus na faře aneb Pepito, neplivej!**

CV TSPD Praha, M. Doležal, J. Vondráček

#### **Malíř zmizelého času**

CV TSPD Praha, B. Janečková, V. Příkazský

#### **Naděje**

RS Regiony Čes. Budějovice, M. Pfeiferová

#### **Rudé mládí**

CV TSPD Praha, J. Herget

#### **Nechci umírat sama**

S. Vrbková

#### **Čistá láska**

TS Regiony Čes. Budějovice, I. Studený

#### **Diptych**

pro CV TSPD, J. Hanák

#### **Úhoři**

Regiony Brno, V. Pospíšilová

#### **Tváře Ljuby Hermanové**

CV TSPD Praha, Š. Skaláková

#### **Ahoj, chci umřít**

CV TSPD Praha, D. Moravec

#### **Křížek u školy**

CV TSPD Praha, P. Polák, L. Smatana

#### **Zkouška sirén**

TS Regiony Brno, A. Blažejovská

## Vítězové soutěžní přehlídky REPORT 2014

### I. kategorie – Zpravodajské pořady

#### I. místo a zároveň Hlavní cena

##### generálního ředitele ČRo

Pavel Polák, CZP Zahraniční redakce – „Transparent do Soči“

#### II. místo

Lubomír Smatana, CZP Domácí redakce – „Příbramský terorista“

#### III. místo

Martin Knittl, CZP Ostrava – „S bílou holí v cukrovaru“

### II. kategorie – Publicistické pořady

#### I. místo – Cena Jiřího Hrašeho

Tomáš Černý, CV TSPD – „Dobrá vůle – Dar podpory, dar poznání, dar inspirace“

#### II. místo

Petra Benešová, CZ – „Šarlatáni na telefonu“

#### III. místo

Artur Kubica, CV TSPD – „Dobrá vůle – Bernard, usměvavý „Meresjev“ z Výškovic“

### III. kategorie – Dokument

#### I. místo a zároveň Cena Zdeňka Boučka za originalitu zpracování

Jiří Vondráček a Miloš Doležal, CV TSPD – „Cirkus na faře aneb Pepito, neplivej!“

#### II. místo

Daniel Moravec, TSPD Praha – „Ahoj, chci umřít“

#### III. místo

Jan Hanák, pro CV TSPD – „Díptych“

**Ceny byly slavnostně předány 9. prosince 2014 v 10.30 hod. v Galerii Vinohradská, v Českém rozhlasu. Cenu generálního ředitele ČRo i Cenu Zdeňka Boučka předal programový ředitel Mgr. René Zavoral. Cenu Jiřího Hrašeho předal předseda SRT MgA. Michal Bureš, v zastoupení PhDr. Václava Moravce, Ph.D., který cenu sponzoruje.**

## Názory a hodnocení podzimní části Reportu

### Mgr. Alena Zemančíková

#### Umíme správně položit otázku?

Přibližně ve stejné době, kdy probíhal v Jihlavě festival filmových dokumentů, konala se v Koutech u Ledče nad Sázavou soutěžní přehlídka rozhlasového dokumentu Report 2014. Tuto akci letos už po třiatřicáté pořádá Sdružení pro rozhlasovou tvorbu, spolek s Českým rozhlasem spolupracující, ale nezávislý. Svě akce pořádá pro všechny rozhlasové tvůrce, teoretiky, publicisty i zaujaté posluchače, funkce přehlídek Bilance a Report je i vzdělávací.

Dokumentaristický Report byl založen po vzoru Prix Europa v Berlíně tak, že soutěžní pořady jsou hodnoceny podle předem dané tabulky kritérií všemi přítomnými posluchači. Podmínkou hodnocení je, aby hodnotitel vyslechl v dané kategorii všechny pořady. A podmínkou účasti v soutěži je osobní přítomnost autora pořadu.

Po vyslechnutí každého pořadu se o něm diskutuje, autor má právo posledního slova. Právě v těch diskusích spočívá vzdělávací funkce přehlídky, vyjasňují se stanoviska, setkávají se generace, pojmenovávají postupy i souvislosti.

Report má v oblasti dokumentu a náročné publicistiky dvě kategorie, jejichž hranice se čím dál víc stírá, publicistický pořad a dokument či feature. Prostředky jsou podobné, snad jediné privilegium zůstává čistému dokumentu či feature – nemusí reagovat na společen-

ské dění, může být autochtonním tvarem, využívajícím a směřujícím nejrůznější umělecké postupy, expandujícím do oblasti experimentu. Takový pořad nakonec v kategorii Dokument i zvítězil (ale o něm později).

V publicistické kategorii zaujal pečlivě a angažovaně udělaný pořad *Šarlatáni na telefonu* redaktorky Centra zpravodajství Petry Benešové. Zaměřil se na takzvané esoterické pořady v televizi, autorka sama sebe obsadila do role divačky, potřebující rady do života, a přesvědčivě tak doložila, jak prázdné jsou výroky všech těch věstců a kartářek.

Marek Janáč ve své *Neutronové hvězdě* sehrál s astronomem Jiřím Grygarem inscenovanou reportáž, malou rozhlasovou vesmírnou výpravu, při níž si v připravených, ale „naostro“ improvizovaných dialogích s astronomem vtipně přihrával. Pořad byl připraven pro slavný a v nejlepším slova smyslu tradiční rozhlasový pořad Meteor, který zprostředkovává vědu a techniku nejen mládeži, ale všem, kteří se o ni zajímají a nedostali se dál než k maturitě z přírodovědných předmětů.

Vítězný pořad Tomáše Černého se jmenoval *Dar podpory, dar poznání, dar inspirace*. Zavedl nás do letní školy Romano Drom, na níž se setkali a společně hráli členové České filharmonie, děti z východoslovenských romských osad Lenartov a Raslavice a členové sboru Čhavorenge, který vede Ida Kellarová. Pořad byl

správně veřejnoprávně „pozitivní“, ostatně vysílal se v řadě Dobrá vůle, muzika skutečně spojuje a pro mladé filharmoniky to byla jistě nezapomenutelná zkušenost.

Také se v něm však mluvilo o naprosté segregaci slovenských a romských dětí v jedné vesnici a pro mě nejotřesnější byla slova Idu Kellarové, že Romové žijí dnes v takové chudobě, že jejich děti se už nedostanou ani k tomu, v čem by mohly vyniknout, k muzice. Že nejmladší generace už ani neví, co jsou housle, protože housle už dnes cikáni nemají, nemajíce na ně. Že se z důvodů chudoby nedostanou do hudební školy a naučí se hrát na nic. A nejen ty dnes malé děti, ale i jejich mladí rodiče.

V pořadu také mluvil mladý romský hudebník, Idu asistent, který jako jeden z mála hudbu provozuje. (Sbor Čhavorengy a mladé filharmoniky spolu s dalšími studentskými tělesy jsme mohli slyšet na koncertě ke Dni studentstva v Rudolfinu 17. listopadu.)

V kategorii Dokument se letos jako dominantní téma prosadila smrt – ve všech svých podobách – jako násilná, jako dlouhé umírání i strach z něj, jako sebevražda a koneckonců i jako politická vražda.

Připadalo mi to v tom množství už jako únik, jako řešení konce při zanedbání toho, co mu předchází. Jako téma, s nímž rozhlasoví dokumentaristé přicházejí ve chvíli, kdy už je odtabuizováno a zakotveno i v institucích. I tak člověkem pohne citlivý a diskrétní dokument o umírání přítele (natočil ho Jan Hanák, hlavní profesí či spíše posláním kněz).

Pořady, které se dotýkaly politické situace, patřily k tomu nejhoršímu, co bylo na Reportu ke slyšení. Jeden z nich, nazvaný *Naděje* (autorka Mária Pfeiferová), byl v anotaci uveden slovy: Symbol pražského jara i sametové revoluce, dramatik a prezident Václav Havel, i dva roky po smrti ovlivňuje společnost. Dává lidem naději. V pořadu hovořili tři mluvčí – Magda Vašáryová, bývalý senátor (a někdejší sloupkař DR) Zdeněk Bárta a fotograf Tomki Němec.

Jejich promluvy navazovaly na úryvky z Havlových her, jimiž měla být ilustrována jasnozřivost Václava Havla v pojmenovávání krizových situací. Což o to, krizová situace je přímo dramatikův materiál, takový manévr je možno udělat od Aischyla přes Shakespeara až k Ibsenovi a Beckettovi. Zato promluvy oslovených byly všeobecné, nekonkrétní, a hlavně neodpověděly na otázku, v čem ta havlovská naděje spočívá.

Přičemž ji nepopírám, naděje v dobrém umění, přesném myšlení, ochotě se angažovat a stát si za svým je cenná a přežívá za všech okolností, nezdá se mi však, že by zde byla naděje, že Václav Havel jako dobrý otec vlasti a národa povstane jako blaničtí rytíři či jako Bůh pošle do Čech svého zrozeného nestvořeného syna, který nás spasí tím, že za nás bude trpět.

To jsou patetické nesmysly, v nichž vynikal zejména fotograf Tomki Němec, z jehož slov byla zřetelně slyšet neschopnost vyrovnat se s tím, že už není dvorním fo-

tografem významného muže. V pořadu padaly věty „když člověk vidí, co se kolem děje“, ale neřeklo se, co to člověk vidí a co se to děje, byly to tedy věty bez doplňující otázky zbytečné, Václav Bělohradský by řekl, že právě ty vytvářejí politický kýč.

Pořad *Rudé mládí* Jana Hergeta se pokusil zdokumentovat komunistický mítink na 1. máje 2014. Autor v něm smíchal výroky a postoje mladých příslušníků radikální levice (zdálo se mi, že poznávám Ondřeje Slačka, ač nebyl jmenován) s folklorem starých komunistů typu Jiřiny Švorcové, levicové názory byly redaktorem jemně, ale soustavně zpochybňovány, o komunistickém mládí promlouval znovu (pokolikáté už!) Pavel Kohout.

Slyšeli jsme opět známé budovatelské písně, a když mluvili současní anarchisté, hrála k tomu dechovka. Autor je mladý a nadaný redaktor Centra zpravodajství, od něhož už jsme slyšeli lepší věci, v diskusi zůstal nezviklán a pak řekl, že mu je líto, že tu dnes není nikdo, kdo by šel pro nás třeba do vězení.

Napadlo mě pak, že se poměry otočily do té míry, že dnes je hrdinstvím, když někdo (řidič autobusu R. S.) „pro nás“ do vězení jít odmítne. A že by současná naše levice měla stát veřejnoprávnímu rozhlasu a jeho zpravodajské redakci za profesionálně připravenější, hlubší, poctivější průzkum jejich názorů a postojů. I kulturních – aby se nevytvářel mylný dojem, že hudební levicová scéna hraje dechovku.

V rozhlasových dokumentech je často zastoupeno téma historické či žánr portréty osobnosti. I takové byly na Reportu ke slyšení, mně osobně se nejvíc líbil portrét Ljuby Hermanové autorky Šárky Skalákové, který poopravoval její obraz lidové dryádnice do podoby šansonierky a přesvědčivě to dokládal ukázkami písní. Historický dokument se obrátil do roku 1945. V pořadu *Křížek u školy* se vrátili redaktori Centra zpravodajství Lubomír Smatana a Pavel Polák (dnes zpravodaj Radiožurnálu v SRN) k případu 365 zastřelených Němců v Rovensku pod Troskami. Tohle nebyl případ divokého odsunu, autorům se podařilo vyhledat žijící příbuzné zastřelených německých zajatců a esesáků a vytvořit dílo s humanistickým, protiválečným vyzněním. Citlivým bodem, který téma posunul mimo zavedená klíše o poválečných surovostech, byl moment, kdy jeden tázaný odpoví na položenou otázku: „To ale není správně položená otázka.“ A autor pořadu řekne: „Tak ji položte sám.“ A ten člověk to s trochou formulačního tápání skutečně udělá.

Ta otázka není nic světoborného, jde o to, jaká byla atmosféra ve vesnici (a tázaný to opravuje na „jaká byla atmosféra ve společnosti“), zaujal mě ten přístup, který připustil možnost jinak položených otázek. Přesně to, co kolega v pořadu o „rudém mládí“ nedokázal.

Vítězný dokument *Cirkus na faře aneb Pepito, neplive!* vychází z vyprávění o skrývaném cirkusu na konci války a malé archivní fotografii velblouda, kráčejičeho v doprovodu skautů poválečnou českou krajinou. Miloš

Doležal s Jiřím Vondráčkem vyhledali všemožná svědectví – od vyprávění pamětníků venkovanů i cirkusáků po skautské deníky a novinové zprávy, sestavili básnický scénář, v němž se kus českého světa jeví jako cirkus, plný zmatku, nebezpečí, ale i poctivé statečnosti a velké naděje v lepší budoucnost.

Dva literární redaktori (z nichž jeden i básník a spisovatel) využili všech rozhlasově dostupných umělec-

kých prostředků včetně hereckých dialogů, četby, vtipně vybrané hudby, jako režiséři vybudovali rytmus i mizanscenu a nabídli stanici Vltava v řadě Radiodokument kousek, na němž se dá demonstrovat, co všechno rozhlas dokáže (i když si dovolili mávnout rukou nad nepřesnostmi, k nimž by v jiném programovém zadání nemělo dojít). V kategorii Dokument získali nejvyšší ocenění.

## Z postřehů nejmladších (Ateliér Rozhlasové a televizní dramaturgie a scenáristiky na DIFA JAMU v Brně):

### Jana Mrázová, 1. roč.

Reportu som sa zúčastnila prvýkrát v živote. Úprimne povedané, pred tým som vôbec nemala poňatie, ako môže vyzeráť rozhlasový dokument. Teraz už mám a som za to vďačná. Načerpala som množstvo inšpirácií, námetov a poznatkov.

Report mal aj svoje slabšie stránky. Pre mňa tou stránkou bol práve časový stres. Nebolo miesto na poriadnu diskusiu po vypočutí dokumentu. Všetko bolo upnahané a nie každý mohol vyjadriť svoj názor presne tak, ako chcel, väčšinou sa všetko muselo vyjadrovať stručne. Viem, že je lepšie hovoriť k veci a málo, ale práve tu sa mi žiadalo niektoré dokumenty rozobrať viac. Každopádne rozumiem, že čas je vzácny a urobiť týždňový Report, aby sa všetko rozobralo dopodrobna, je hlúposť.

Až na tento časový zhon hodnotím Report pozitívne, čo sa výberu dokumentov týka a aj celkovej atmosféry. Mňa osobne najviac zaujal dokument Cirkus na faře aneb Pepito, neplivej! Dokument, ktorý dokázal vzniknúť na základe rozprávania o skrytom cirkuse na konci 2. svetovej vojny a fotografie ľavy, ktorá so skautmi kráča českou krajinou. Veľmi dobrá práca so zvukom a nezabudnuteľné rozprávanie jednej staršej pani. Originalita, námet, spracovanie, práca so zvukom, proste všetko bolo veľmi dobre spracované.

Ďalší dokumenty, ktoré ma zaujali, boli Diptych, Zkouška sirén, Ahoj, chci umrieť či Čistá láska. Zdali sa mi kvalitne zvukovo spracované a mali taktiež dobré námety.

Samozrejme, že sa našli veci, ktoré mi nesadli. Ale som veľmi rada, že tých nebolo tak veľa.

### Dorota Kvapilová, 1. roč.

Jakožto studentka 1. ročníku Rozhlasové a televizní dramaturgie a scenáristiky na JAMU jsem se letos po-

prvé zúčastnila Reportu. Zkušenost to pro mě byla obohacující a především inspirativní. Plejáda dokumentů mi ukázala nespočet témat a způsobů, jak s nimi pracovat, jak na maximum využívat zvuk, ale také čeho se vyvarovat. Setkáním s tvůrci jednotlivých děl pro mě oživilo pozadí jejich vzniku a často to bylo setkání s výraznými osobnostmi. Těším se, že takhle zkušenost mi pomůže v mé vlastní tvorbě, jejíž směřování k rozhlasu se stalo zase o trochu reálnější.

Když se mi podařilo překonat počáteční ostych a zapojit se do diskuzí, začaly mě dokumenty bavit ještě víc. Nutilo mě to formulovat si názory už při poslechu, což mi rozhodně pomohlo soustředit se na daný snímek. Kvůli časovému presu byly diskuze většinou utnuty v půlce, což mě mrzelo. Jednak byli pro tvůrce bezesporu podnětné a také jim většinou v důsledku předčasného ukončení chyběl nějaký závěr. Připomínky a pochvaly se pouze přednesly a nebyl čas protichůdné názory prodebatovat a dospět k nějakému výsledku. Vážím si ale přátelské atmosféry a otevřenosti všech účastníků.

Vítězný snímek Cirkus na faře aneb Pepito, neplivej! byl pro mě ukázkou toho, že některým námětům sedí rozhlasové zpracování tak dokonale, že by jim vizualizace uškodila. Snímek pojednává o cirkuse, který roku 1945 zimoval na jedné farské zahradě kdesi na Vysočině, o lidech, o velbloudech a o konci války. Koláž zvuků je natolik barevná a „neokoukaná“, že by od ní obraz odváděl pozornost. Svižné tempo, osobití respondenti a originální příběh nenechají posluchače ani postřehnout téměř hodinovou stopáž. Humor, hravost a poetičnost, s jakou jsou podávány nelehké události z konce války, aniž by je zlehčovali nebo zesměšňovali, pohladí po duši a příjemně vybočí z obvyklého stylu zpracování tohoto úseku našich dějin.

## Reflexe studentů a vyučující Katedry divadelních a filmových studií Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci

### Tereza Osmančíková

Letošní 23. ročník soutěže Report byl opět ve znamení reflexe a vzájemného hodnocení zpravodajských, publicistických a dokumentárních pořadů, jež vznikly v průběhu roku a jejichž autoři se rozhodli

představit svou tvorbu ostatním kolegům. Tento ročník byl navíc v něčem výjimečný – změnil své místo působení. Ze Ždáně ležící na řece Vltavě přesídlil k řece Sázavě, do koutů Českomoravské vrchoviny, nedaleko Ledče nad Sázavou. A změna to byla veskrze příjemná.

V kategorii publicistických pořadů soutěžilo jedenáct příspěvků, a to natolik odlišných svou formou, tvůrčím přístupem i obsahem sdělení, že bylo obtížné je stavět k sobě jako žánrově sobě rovné a dle toho je také výsledně ohodnotit. Těžko rovnat pořady rozličných délek (od desetiminutových až po hodinové), i zcela odlišného žánru. Je téměř nemožné, aby se pořady tematicky alespoň v několika případech nestřetly. Však je to také odraz společnosti a témat, které v ní bytostně rezonují. Historie skrývající ještě mnoho neodhalených tajemství nabádá k dalším a dalším úhlům pohledu a novým kontextům. Rozhlasové nahrávky nečekaně objevené či znovu přivedené ke znělému hlasu vybudily autory ke zpracování hned v několika případech. Bronislava Janečková propojila dokumentární a dramatický žánr, aby prezentovala dílo a život **Malíře zmizelého času** Maxe Švabinského. Využila originálních nahrávek jeho osobních zpovědí a na základě dalších pramenů zrekonstruovala jeho životní cestu. Nalezené úryvky převádí do monologů pro herecké představitele (Miroslav Táborský, Dana Černá, Matouš Ruml) a obě roviny – jak originální záznamy, tak i herecké dotáčky – se vzájemně doplňují. Nenásilně zasazuje střípky příběhů do časových souvislostí, nechává prolínat zvukové stopy, a tím přehledně vytvoří opakující se princip celé dokumentární koláže. Křehké až lehce patetické dílo dokresluje zvukový detail v podobě až příliš ilustrativních, slyšitelných tahů tužky a zároveň hudební výběr houslových podkresů, které se v jednu chvíli protnou se zvukovým záznamem Švabinského zpěvu.

Mezi další z tradičních témat dokumentaristiky patří portréty obyčejných lidí, každodenních situací, běžného života. To podněcuje natáčení reportáží přímo v terénu, snahu zachytit dané osoby „při činu“, zachytit konkrétní situaci. Proto se mladá reportérka Petra Benešová odváží zavolat do studia tzv. šarlatánů a nechá si vyvěstit svůj osud (pořad **Šarlatáni na telefonu**) nebo se reportér Jan Herget vydává na místo sjezdu mladých komunistů, nadšeně oslavujících Svátek práce (**Rudé mládí**). Jan Herget se upřímně snažil jako reportér přijít na kloub komunistickým floskulím, bohužel se na rozhovor příliš nepřipravil a filozofujícím mladým komunistům nebyl relevantním partnerem. Úvodní dynamický vstup byl brzy rozmělněn vleklou debatou zacyklenou záhy v dogmatických odpovědích komunisticky orientovaných respondentů. Autor se nesnažil o důsledný hlubší ponor do celé problematiky, ale prostřednictvím anket, dialogů a hudebně-slovesných kolází spíše o namátkové poznání mladých komunistů v průběhu oslav 1. máje.

V soutěži uspěl pořad ostravského redaktora Artura Kubici natočený jako dokument pro rozhlasový cyklus Dobrá vůle – **Bernard, usměvavý „Meresjev“ z Výškovic**. Tento portrét jednoho z handicapovaných „obyčejných lidí“ baví svou bezprostředností a humorným přiblížením i těch nejdiskrétnějších detailů. Díky impulzivní hudbě, výbornému rytmu, chlapskému hu-

moru, přirozeně plynoucím rozhovorům a evidentně blízkému vztahu mezi respondentem a reportérem, získává posluchač úsměvnou představu o životě člověka, který už padesát let žije s protézou.

Na **Dlouhou cestu** se společně s pozůstalými rodiči, jimž umřelo dítě, vydala autorka Magdaléna Šormová, aby prostřednictvím rozhlasu dala lidem vědět o možnosti najít ty, které spojuje smutek ze ztráty. Takovou příležitostí byl i pochod jako vzpomínka na milovníka pěší chůze Ondru, jenž umožnil nejen maminkám, ale i celým rodinám, aby chvíle spojené s odchodem dítěte prožívaly společně. Ženy vyčerpány dlouhou chůzí i svou bolestí pronáší výpovědi o svém smutku i životě svých dětí. Citlivě volený hudební doprovod různých intenzit a podob doprovází kroky, ruchy okolí i těžké oddechování, a prohlubuje tak emoční zážitek. Okamžiky ticha a zámlk umožňují posluchači vydechnout, stejně jako chůze dokáže uvolnit napětí účastníků pochodu. Pečlivá práce s pauzou, zachované přirozené mluvné a dechové projevy dokreslují intimitu okamžiku a sílu společně prožitého okamžiku.

Vedené diskuze a samotné konfrontace byly i tentokrát pro tvůrce i posluchače přínosným zpětným ohodnocením, a zapojení pořadů studentů z JAMU poukázaly na vstřícnost a otevřenost vůči komukoliv, kdo projeví snahu prezentovat své výsledky tvůrčí práce. Nicméně podle letošní, ale i loňské zkušenosti z poslechů dokumentů a reportáží nesprávně zařazených do kategorií by soutěž potřebovala pečlivější výběr ze strany organizátorů. Výsledky hodnocení by pak měly daleko větší smysl a objektivnost a celá soutěžní přehlídka by nabyla větší prestiže a reprezentativnosti.

## Jana Zbořilová

V letošním roce jsem se zúčastnila podzimní části XXIII. ročníku soutěžní přehlídky REPORT. Slyšela jsem 18 děl a ke své reflexi si vybrala pět, ke kterým bych se ráda vyjádřila.

První dva pořady spadají do II. kategorie – publicistický pořad. Jedná se o **Osud jménem Anna Letenská** od autorky Romany Růžičkové a **Šarlatáni na telefonu** od Petry Benešové. Vybrala jsem záměrně tyto dva snímky, protože se oba řadí do jedné kategorie, přestože má každý z nich jiný koncept.

**Osud jménem Anna Letenská** jsme slyšeli jako druhý pořad uvedený v harmonogramu na úterní den. Po doposlechnutí jsem byla trochu zmatená, a proto jsem si pečlivěji přečetla definici publicistického pořadu, ve které stojí: „Obsahově a formálně rozvinutá důsledně zvuková reportáž, rozhlasové pásmo a všechny jeho aplikace včetně feature v jeho publicistické podobě, kompozičně vystavěný rozhovor, koláž rozhlasových publicistických forem aj. v rozsahu do 60 minut.“ **Osud jménem Anna Letenská** bych však spíše zařadila až do programu na druhý den, ve kterém jsme poslech věnovali dokumentu. Do opozice pak musím postavit publicistický pořad **Šarlatáni na telefonu**. Pojem

publicistika ve mně vyvolává dojem hlubšího analytického rozboru jednoduché zprávy zprostředkovávající údernými a jasnými informacemi danou problematiku. Stopáž tohoto pořadu zahrnuje 15 minut 37 vteřin, ve kterých se posluchač dozvěděl vše podstatné. Celý pořad lze označit jako perfektně vystavěnou koláž sestřihaných reportáží, krátkých rozhovorů na dané téma, obecných informací a nakonec i prožité osobní zkušenosti samotné autorky. Z celého díla mi vyplynulo jasné sdělení a zároveň jsem se dozvěděla mnohé k aktuálnímu problému.

Na tomto srovnání jsem chtěla poukázat na dvě diametrálně rozlišné formy, které byly zahrnuty do jedné kategorie. Víím, že tato věc vyvolala diskuzi nejen mezi mými kolegy, ale i mezi samotnými tvůrci, kteří byli ten den přítomni.

Jedním z vítězů publicistické kategorie se stal Artur Kubica se svým pořadem **Bernard, usměvavý „Meresjev“ z Výškovic**. Tento publicistický pořad v sobě skrýval dvě roviny, jak publicistickou, tak dokumentární. Téma handicapovaného člověka je aktuální. Moc oceňuji, že těžké téma života člověka bez nohou bylo zpracováno s nadhledem a humorem. Zdá se mi, že smutné dokumenty slyším častěji než ty pozitivní. Na Prix Europa 2014 v Berlíně řekla jedna dokumentaristka velmi zajímavou větu: zdá se mi, že o smutných věcech se točí daleko lépe než o veselých. Je příjemné slyšet, že i s takovým postižením se dá žít plnohodnotný život. Nedokážu přesně určit, zda se jedná o pravý publicistický pořad. Nicméně byla vhodně zvolena stopáž, která umožňovala autorovi držet se pouze daného tématu a neodbíhat do vedlejších situací.

V kategorii dokumentu zvítězil projekt autorů Miloše Doležala a Jiřího Vondráčka **Cirkus na faře aneb Pepito, neplivej!**. Už samotný název napovídá, že si asi posluchač užije legrace. A legrace to je. I celkový formát na mě působil jako cirkus. Slyšela jsem přehršel zvukových útvarů přes hrané pasáže, výpovědi svědků až po staré dokumentární záznamy. Z tohoto pohledu byl pro mě dokument trochu zmatený. Při poslechu jsem uvažovala, jestli se nejedná o fikci. Ale následná diskuze mě vyvedla z omylu. Byla jsem za diskuzi ráda, protože jsem si doplnila věci, o kterých jsem během poslechu uvažovala. Myslím, že téma bylo nesmírně zajímavé. Ostatně, kolikrát jsme mohli slyšet o velbloudovi potulujícím se v poválečném Československu? V poměrně dlouhé stopáži roztržitě na spoustu krátkých reportážních záběrů jsem však měla problém se po celou soustředit. Pro mě jako posluchače bylo velmi těžké udržet pozornost, protože jsem se v různých pasážích ztrácela. Ale je fakt, že posluchači kolem mě se příjemně bavili a bylo fajn být v takové pohodové atmosféře.

Mě osobně asi nejvíce zaujal pořad **Malíř zmizelého času** od Bronislavy Janečkové a Vladimíra Prikazského. Velmi jsem si užívala poslech formy dokumentárního dramatu, protože se s ním příliš často nasetká-

vám. Vlastně ani na Reportu takovýto formát nebyl vícekrát zastoupen. Dokudrama si pohrává jak s fiktivní rovinou rozhlasových her, tak s dokumentárními postupy. Toto zpracování mi pro dané téma připadá velmi atraktivní a zvukově bohaté, došlo i ke kongeniálnímu spojení slova a hudby. I projev herců byl zvolen tak, aby odpovídal celkovému rytmu. Dokudrama dává tvůrci možnost kreativního zpracování a mě jako posluchače těší poslouchat nejrůznější prolínání zvukových stop, úpravy zvuku, hrané pasáže v kombinaci s mluveným slovem pamětníků. Baví mě odhalování fikce od autenticity a zároveň jsem zvědavá, jak tyto roviny fungují dohromady. Důležité je, podle mého názoru, nenechat se unést fikcí, ale opravdu dodržet historickou rovinu informací.

Celkově jsem si Report velmi užila. Tím, že jsem zde byla podruhé, už jsem poznávala tváře z loňska a celá atmosféra pro mě byla daleko uvolněnější. Také hluboce oceňuji, že dokumentaristé berou připomínky studentů jako relevantní a vycházejí nám vstříc. Jediné, co bych změnila, je forma diskuze a stopáže dokumentů. Protože jsem letos byla v Berlíně, mohu porovnat, jak probíhají obě akce. Myslím, že harmonogram Berlína je prospěšnější pro posluchače v tom, že stopáže dokumentů jsou maximálně třicet minut (sem tam se objeví čtyřicetiminutovka, ale to jsou výjimky), takže se autor dokáže soustředit na dané téma, neodbíhat do vedlejších informací a dokáže účelně pracovat s časem. Tím, že jsou stopáže kratší, není mozek posluchače tak unaven a (ano, i to se stane) v některých případech ani příliš dlouho znuděn. Den je rozdělen do několika bloků, přičemž se v každém poslouchají dva dokumenty, následuje patnáctiminutová pauza a zase se poslouchají další dva. Debata potom celý den uzavírá. Myslím, že je dost důležité dát debatu až na konec, protože posluchač má možnost nechat si prostor pro přemýšlení a zvažuje, jak položit ty správné otázky. Tím, že je čas přesně dodržován, nedochází k časovým odchýlkám a vše se stíhá přesně. Co to tak zkusit i na Reportu?

## Matěj Novák

V rámci podzimního rozhlasového reportu 2014 v Koutech nedaleko Ledče nad Sázavou zaznělo několik pořadů věnujících se významným českým osobnostem. Pořad **Osud jménem Anna Letenská** autorky Romany Růžičkové, v II. soutěžní kategorii – publicistický pořad, předkládá portrét české herečky Anny Letenské, rozené Svobodové, která byla popravena nacistickými okupanty. Životní osud Anny Letenské autorka zprostředkovává posluchači zakomponováním promluv v podobě vzpomínek příbuzných, konkrétně synovce Petra Turka a vnučky Evy Letenské. Vzpomínkové sekvence Růžičková kombinuje s výpovědí historika a archiváře Vojtěcha Šustka a s archivními materiály, představujícími zvukové stopy z filmů, v nichž Letenská účinkovala. Dynamické tempo, kterým Růžičková pořad otevírá, ale bohužel nedokáže dlouho

udržet. Po slibném začátku se celkový narativ rozpadá do zcela nekompatibilních částí. Hlavní problém tkví ve zdoluhavých sekvencích, ve kterých osoba historika zabíhá až do příliš podrobných detailů ohledně dobového kontextu. Po několika faktograficky hutných minutách tak posluchač nedokáže udržet pozornost, kterou by si osud Anny Letenské zaslouhoval. Z posluchačské letargie, podpořené Šustkovým monotónním hlasem, nedokáže vytrhnout ani práce s ruchy, s nimiž je zacházeno pouze jako s ilustračním materiálem. To má za následek mnohdy až směšně působící momenty – např. moment, kdy se hovoří o atentátu na Reinharda Heydricha a vzápětí se ozývá zvuk brzdících pneumatik, po němž následuje náraz.

Z promluvy Růžičkové, která v pořadu figuruje jako autor – přiznaný reportér a zároveň jako autor-vypravěč, je cítit obdiv a zápal ohledně osobnosti Letenské. Zároveň ale i určitý emoční patos, který navíc Růžičková podpořila nevhodným výběrem hudebního motivu (soundtrack filmu *Lidice*), jenž prostupuje celým pořadem. Ten bohužel možná až trochu násilným způsobem vyvolává v posluchači melancholický a lítostivý pocit, který se ve výsledku mine účinkem.

**Mgr. Andrea Hanáčková, Ph.D.**

## Několik poznámek k Reportu

Dobrodružná cesta se studenty v jednom autě bez navigací, map, jen na doptání nás, výpravu z olomoucké Univerzity Palackého, letos zavedla do přívětivějšího kraje. Při poslechu nebyla v místnosti zima, večer jsme si mohli otevřít vlastní víno a krásné bezprostřední okolí hotelu nabídlo mimo jiné konečně rybník, který se dá obejít, což na Slapech v krátkých přestávkách mezi poslechy nešlo. Změna místa se organizátorům povedla, díky jim za to.

Tento problém je tedy vyřešen, což je možná dobrá příležitost soustředit se na proměnu samotné soutěže. Všichni věrní na ni rádi jezdíme. To by nám ale nemělo bránit vidět, že některé – a to i velmi podstatné věci, se na Reportu přežily.

Zásadní problém vidím ve statutu soutěže. Stejně jako není jasné, podle jakého klíče jsou každoročně určovány kategorie na mezinárodním festivalu Prix Bohemia Radio, není ani zřejmé, proč si Report po tolika letech nedokázal vybojovat prestižnější postavení mezi českými rozhlasovými soutěžemi. Proč se o něm nepíše v běžném tisku, proč vítězné pořady nemají větší publicitu, proč v televizním zpravodajství není rozhovor s vítězem rozhlasové dokumentární soutěže, proč je vyhlášení Reportu utuláno zas jen ve zdech Českého rozhlasu, kde si vítězové přeberou malou obálku s odměnou. Co lze udělat pro to, aby rozhlas vzal Report více za svůj a prezentoval ho jako prestižní špičkovou soutěž?

Pozitivum pořadu spočívá v sekvencích, ve kterých Růžičková buduje napětí pomocí vytvoření situace – např. když historik vyhledává v počítači heslo Anna Letenská.

Následná diskuse nad pořadem vyústila k závěru, v němž se velká část odborného publika shodovala, že by pořad zaslouhoval nemalý zásah do stříhu, po kterém by se do centra pozornosti mohla nakonec dostat i osoba Anny Letenské.

Je poněkud zvláštní, že pořad *Osud jménem Anna Letenská*, který se navíc v základní anotaci identifikuje jako dokument, nebyl zařazen do kategorie III. – Dokument, feature, pásmo, ve které by mohl soutěžit s ostatními pořady, např. též zabývající se významnými českými osobnostmi (např. *Malíř zmizelého času*, autoři: Bronislava Janečková a Vladimír Příkazský; *Naděje*, autorka: Mária Pfeiferová), nýbrž do kategorie II. – Publicistický pořad. Toto nedopatření je ve vši pravděpodobnosti důsledkem faktu, že autoři si při přihlášení pořadu na přehlídce Report volí danou kategorii sami. Vystává zde otázka, zda by nebylo vhodnější, kdyby na zařazení do té či oné kategorie dohlížela odborná porota.

Z hlediska vnitřního řádu je rozhodně načase redefinice soutěžních kategorií. Nevím to přesně, ale tipla bych, že nesourodý výčet různých žánrů (dnes většinou už překonaných) pochází z doby otců zakladatelů této soutěže (stále s láskou vzpomínaného Zdeňka Boučka a Jiřího Hrašeho), tedy z počátku 90. let. Od té doby uběhlo téměř čtvrt století, je čas nově pojmenovat, v jakých kategoriích mají spolu pořady relevantně soutěžit.

S tím úzce souvisí způsob nominace a výběr pořadů. Pamatuji si, jak mě ještě jako autorku na volné noze iritovalo, že nemohu pořad přihlásit prostě proto, že tuto výsadu měl pouze dramaturg. Pak se zase stalo, že jsem bez informací z intranetu nestihla uzávěrku a všichni mě předběhli. Nyní – usuzujíc z diskuse, přihlašují své pořady jaksi všichni libovolně kamkoli zřejmě do naplnění určitého počtu pořadů v kategorii. Pak se ale nelze divit, že vedle sebe stojí experiment, který si na Reportu ověřuje reakce publika, relevantně soutěžící kvalitní reprezentanti dokumentárních řad i nevysílatelný autorský pokus, od něhož se dramaturg distancuje. Jako porotkyně jednoho ročníku dokumentární soutěže Prix Bohemia Radio jsem absolvovala úsmrtný, ale užitečný předvýběr (ze čtyřiceti dokumentů jich nakonec soutěžilo dvanáct). Byla to honorovaná práce, přičemž do soutěže se dostal průnik názorů pětičlenné poroty. Podobný předvýběr probíhá i v Berlíně a je otázkou důvěry v porotu, že nepošle do soutěže



jen zaručená jména a nejvyšší kvalitu, ale rovnoměrně i nové autory, experimentální formáty a podobně. Zcela nutná je pak transparentnost celého procesu výběru, jasná pravidla, uzávěrky a správné nasazení pořadů v jednotlivých kategoriích. Jen tak lze docílit relevantního soutěžního prostředí.

Věřím, že by se touto reformou proměnila i další bolest Reportu – naprostá nepoměrnost zastoupení české dokumentaristické tvorby. Vnějšímu pozorovateli je záhadou, proč léta na Reportu absentuje vltavský Radiodokument a jeho dramaturgové, tento cyklus zastupuje zpravidla jako autor Miloš Doležal. Jen výjimečně se objevují pořady autorů bývalé Šestky, chybí zde autoři z okruhu Paměti národa, není přítomen populární Stanislav Motl. Dokumentaristé a publicisté tak sami sebe ochuzují o pestrost těchto žánrů a možnost informovat se navzájem o tématech, přístupech, inspirovat se, po večerech domlouvat možnou spolupráci, bavit se spolu.

Myslím, že by stálo za úvahu soutěž maximálně otevřít. V internetovém prostředí vzniká množství zajímavých nových formátů, které mohou tradiční auditivní žánry velmi obohatit. Na uložkách Vimeo, SoundCloud nebo Mixcloud je spousta pořadů, které by mohly dostat šanci prostřednictvím Reportu promluvit ke kolegům. A rozhlas by naopak měl šanci se dozvědět o nových autorech. Existují studentská rádia, každoročně vzniká řada studentských featurů jako bakalářských nebo klauzurních prací... Stálo by to za úvahu?

Už několik let zaznívá úvaha o změně systému diskusí o pořadech. Je nesmírně potěšující slyšet, že už druhá generace mladých lidí, kteří jezdí na Report, oceňuje otevřenost diskusí a jejich inspirativní potenciál. Všichni ale víme, jak bývá těžké v bezprostřední emoci po vyslechnutí pořadu formulovat relevantní názor, jehož smyslem není jen „hodnotit“ vyslechnutý pořad, ale nastolit obecnější otázky, rozproudit diskusi nad tvůrčími pochybnostmi, objevit třeba nová nebo pozapomenutá témata. Na to ovšem ve vymezených patnácti minutách nebývá mnoho času. Moc bych se přimlouvala za to experimentálně vyzkoušet berlínský model (Prix Europa) – vyslechnout v dopoledních a odpoledních blocích všechny pořady a pak si vymezit podvečerní a večerní čas na diskusi o nich. Na konci diskuse pak hlasovat.

## Bc. Filip Rožánek

### Od Stalina k Babišovi. Čtvrt století soukromých rádií v Česku

Jedním z hlavních požadavků sametové revoluce v Československu byla svoboda informací. Nemyslel se tím jenom konec cenzury, ale také pád monopolu ve sdělovacích prostředcích. Už od prvních týdnů zaznívaly požadavky na vznik alternativ k tehdejšímu státním médiím, především rozhlasu a televizi.

Letošní Report znovu ukázal zcela zásadní a dominantní roli rozhlasové dramaturgie. Ve věrné Jitce Škápíkové, která již řadu let pracuje na volné noze, ale na Report stále jezdí, má rozhlas stále pregnantní, přísnou a v úsudcích přesnou analytickou práci s tématem.

Dokumenty, které má v gesci Daniel Moravec, se vyznačují odvahou a tematickou neotřelostí, dokáže se svými autory i ve svých autorských dokumentech otvírat společenská tabu a – třeba i nesměle, je ohledávat. Lenka Svobodová prokazuje velkou vůli stále se učit a neustále k tomu vybízet i své autory. Opakovaně i oni sami mluvili o velké péči, již dramaturgyně jejich tématu věnuje – svědčí o tom i výborné umístění pořadů z jejího cyklu Dobrá vůle. Věřím, že by pro Report byla přínosem i přítomnost dalších dramaturgů, kteří v rozhlasu dotvářejí komplex publicistických a dokumentárních pořadů.

Výše zmíněný pořad Jana Hergeta *Rudé mládí* a diskuse k němu ukázaly, že mladší generace autorů prokazuje smutnou neznalost „zlatého fondu“ české rozhlasové dokumentaristiky. Stejně téma – a dokonce tehdy ve stejném věku, zpracoval v roce 2005 Marek Janáč a jeho dokument *Komunismus* je jedním z nejlepších děl českého dokumentárního žánru vůbec. Je otázkou, proč ho Janu Hergetovi nikdo nenabídl k poslechu.

S tím souvisí několikrát v diskusi reflektované téma vzdělávací role rozhlasu a dokumentu zvláště.

Opakovaně se auditorium dělilo na starší, zkušenější autory, kteří konkrétním pořadům vyčítali prvoplánovost, opakování známých informací a nízkou ambici ve snaze dobrat se podstaty sledovaného jevu. Mladší účastníci diskuse často naopak přiznávali, že pro ně byl pořad hutný, zajímavý a v řadě informací nový a přínosný. Zvláště citlivé je to například u událostí, které se vážou k nabyté svobodě po roce 1989, mluvím konkrétně o pořadu Márie Pfeiferové *Naděje*. Ani tento vzdělávací aspekt by neměli rozhlasoví tvůrci (a také ti, kdo připravují Report) pomíjet. O to více pozornosti by zasloužily i méně umělecky a zvukově vytríbené pořady, které jsou však po vzoru tradičních dokumentů BBC postavené především na důkladné rešerši tématu a mají za úkol především podat relevantní informace v dostatečně širokém kontextu, opírajíce se přitom hlavně o kvalitní slovo.

Mladou frontu a udělali z ní MF DNES a jen o měsíc později Ladislav Froněk uvedl na trh svůj Špígl.

Oproti tomu na rádiovém trhu byla proměna trochu dvoukolejná. Hlad nebyl jen po svobodných informacích, ale také po nové západní hudbě. Ale kde najednou vzít v postsocialistické zemi tolik novinářů a umělců, kteří si „nezadali“?

Alespoň částečně touze po nové hudbě vyhověl společný projekt Československého rozhlasu a francouzské Europe 2, který od 21. března 1990 přinášel na pražské frekvenci nekomentovaný proud hudby přebíraný ze satelitní distribuce francouzského partnera. Z tohoto nejvýraznějšího počínu „zimního krále“ Československého rozhlasu Karla Starého, který ve funkci generálního ředitele nevydržel ani dva měsíce, se později narodila plnohodnotná komerční stanice Evropa 2. Dnes se řadí mezi nejposlouchanější programy v zemi.

Nebylo by to ovšem dynamické porevoluční Československo, kdyby se i v rozhlasovém prostředí nenašla ona mýtická „třetí cesta“. Zatímco se opatrně diskutovalo o transformaci státního rozhlasu na budoucí veřejnoprávní médium a politici slibovali brzké povolení nezávislého soukromého vysílání, federální vláda učinila krok stranou, který později přinesl různé komplikace. Ještě před uvolněním rádiového trhu se totiž rozhodla k velkorysému kroku a několika zahraničním subjektům přidělila licence k celostátnímu vysílání přímo bez soutěže, a to včetně poměrně lukrativních vysílačů.

Americké Rádio Svobodná Evropa takto 14. června 1990 dostalo k dispozici tři vysílače na středních vlnách, které začalo využívat od 1. srpna. Jen o pár měsíců později, 18. října 1990, vláda na popud prezidenta Václava Havla odsouhlasila přidělení VKV vysílačů pro českou redakci zahraničního vysílání BBC, nadto v lukrativní západní normě.

Připomeňme, že stanice Československého rozhlasu šířené na VKV v té době vysílaly převážně ve východním rozsahu (tedy 66–73 MHz) a jeho vysílače čekalo zdlouhavé přelaďování. Místo koordinace kmitočtů ale rozhodnutím „shůry“ vstoupila na trh zahraniční společnost. Rozhlasu se to pochopitelně nelíbilo. „Přijaté závazky (...) hodnotí Čs. rozhlas jako nepřijatelné a nezabezpečující v nezbytné míře vysílání programových okruhů Čs. rozhlasu,“ čteme v zápise o jednání představitelů rozhlasu se Správou radiokomunikací v prosinci 1990. Nebylo mu to ovšem nic platné, o vysílače stejně přišel a BBC mohla od 18. prosince 1990 do éteru.

Stejně říjnové usnesení vlády doplnilo americké a britské vysílání ještě o francouzský program: svolení k použití československých vysílačů dostalo také Radio France Internationale, které si na pomoc přizvalo Československou tiskovou kancelář. Nápad, že by ČTK mohla mít své rádio, se objevil po návštěvě

Václava Havla ve Francii. Francouzi agentuře darovali nezbytnou techniku pro rozjezd vysílání a dodávali podstatnou část kombinovaného programu, ČTK zajišťovala český zpravodajský obsah.

Vznikl tím neobvyklý hybrid, kdy státnímu rozhlasu konkurovala státní tisková agentura, která ale místo jeho kapacit a studií využila „konkurenční“ kapacity zahraniční stanice. Souběžně ovšem samozřejmě dál poskytovala informační servis redakcím Československého rozhlasu. Společný projekt RFI a ČTK, později známý pod názvem Radio Plus, ukončila až novela zákona o ČTK z roku 1992, která agentuře zakázala provozovat rozhlasové a televizní vysílání. Naposledy tedy tento projekt vysílal 31. prosince 1992. Samostatnou francouzskou RFI je však možné na pražské frekvenci naladit dodnes.

## Ve Stalinově podzemí

Poněkud překotný rok 1990 přinesl také vůbec první nezávislé soukromé vysílání na našem území. Během výstavy Totalitní zóna, uspořádané v podzemí bývalého Stalinova pomníku na pražské Letné, se v éteru objevila stanice s přílehlavým názvem Rádio Stalin. Stalo se tak 19. října 1990.

Několik studentů vysokých škol, kteří společně vytvořili uskupení s hravým názvem TRS (Tvůrčí a reprodukční skupina), si tehdy od francouzské stanice Energie zadarmo půjčilo potřebnou techniku. Na frekvenci 92,6 FM potom odstartovali písní Rocks Off od kapely Rolling Stones svůj vlastní program. Dnes bychom ho označili za proudové vysílání – záplavu moderní hudby doprovázely vstupy moderátorů, kteří sice byli rozhlasoví amatéři, ale o to větší zápal měli pro to, co dělali. A navíc skutečně říkali, co je napadlo. Podpořil je v tom prezident, který patřil mezi první hosty. Jeho poradce Jiří Křižan navíc osobně pomáhal stavět provizorní vysílač.

Ohlas na rádio, které si dělalo, co chtělo, překonal možná i představy samotných studentů. Stanice se trefila do společenské nálady a dodnes se o ní říká, že definovala jednu generaci posluchačů. Odhady hovořily o tom, že program poslouchalo až několik desítek tisíc lidí, protože o něm nadšeně informovala ostatní média a navíc se mezi lidmi rychle rozkřiklo, že vysílání „stojí za to“.

Euforie ovšem netrvala ani týden. Úřady předpokládaly, že s koncem výstavy se odmlčí i studentské vysílání. Po právní stránce bylo rádio nelegální a Správa radiokomunikací nad ním jen přechodně přimhouřila oko. Studenti však v podzemí Stalinova pomníku zůstali a vysílali dál, nechtělo se jim skončit s něčím, co mělo tak skvělou odezvu. Následovala proto razie, při níž Obvodní národní výbor z moci úřední 25. října 1990 zabavil vysílač a další šíření Rádía Stalin zakázal.

Veřejnost však pro právní klíčky neměla příliš pochopení. Navíc byla sotva rok od sametové revoluce

stále dost alergická na úřední zákazy a vynucování moci z pozice státní síly. Na mohutnou poslechovost proto navázala neméně mohutná petice za obnovení vysílání Rádía Stalin. Podepsalo ji 30 tisíc lidí. Úřad pod tlakem médií i zuřících posluchačů kapituloval a zabavené zařízení studentům vrátil. Nové zázemí našli v rockovém klubu Bunkr, nové stanoviště vysílače na střeše obchodního domu Bílá labuť. Do éteru se vrátili 15. února 1991 jako Radio Ultra. Striktně vzato stále porušovali zákon, ale k nelibosti Správy radio-komunikací se tentokrát už nikdo neodvážil zasáhnout.

O měsíc později zasedla Meziresortní komise vlády ČSFR pro výběr uchazečů o nestátní vysílání a zájemcům přidělila první licence pro Prahu a okolí, oficiálně označované jako experimentální. Uspěly i Radio Ultra a Evropa 2, o které už byla řeč. Souběžně s udělením licence se Radio Ultra 25. března 1991 přejmenovalo na Rádio 1, a pod tímto názvem vysílá dodnes.

Pro úplnost dodejme, že dalšími šťastlivci, kteří tehdy na konci března dostali svolení vysílat, byli Radio RIO, Radio VOX, Radio City, Rádio Bonton a Radio Collegium. Na další žadatele se dostalo už v červnu a pak ještě znovu na podzim.

### Soukromá rádia v regionech

Průkopníkem soukromého vysílání mimo hlavní město se stal jihočeský hudebník Ladislav Faktor. Dne 31. prosince 1990 se v Českých Budějovicích na frekvenci 99,7 MHz ozvalo jeho Rádio Podzemí. Název byl výstižnou slovní hříčkou: jednak to bylo vysílání nelegální, tedy podzemní, a jednak mělo studio skutečně v podzemí, konkrétně ve sklepě rodinného domu v Jírovcově ulici, kde improvizované vysílací pracoviště dekorovaly kompoty a marmelády. Vysílač sestavil Faktorův soused Antonín Couf, nadšený radioamatér a zaměstnanec spoju v jedné osobě. „Jednou jsme se po cestě z hospody domluvili, že spustíme pirátské rádio. Koupili jsme výkonové tranzistory, Tonda rozebral můj starý Tranziwatt 40, který posloužil jako napájecí zdroj, a na střechu jsme pověsili podomácku udělanou všesměrovou anténu,“ vzpomínal Faktor na začátek vysílání v rozhovoru pro server RadioTV.

Podobně jako pražské Rádio Stalin si také česko-budějovické Rádio Podzemí rychle získalo velkou popularitu u posluchačů. Na rozdíl od hlavního města však úřady proti nelegální stanici nijak nezasáhly. Částečně kvůli tomu, jaký povyk nastal po ukončení Rádía Stalin, částečně kvůli tomu, že úředníci měli plné ruce práce a úplně jiné starosti. A tak program bez přerušení pokračoval až do získání licence, kterou Ladislavu Faktorovi přidělila komise ministerstva kultury 17. května 1991. Od 1. července 1991 nese stanice až dodnes jeho jméno, které si zachovala i po změně vlastníka.

### Rádio, kam se podíváš

Licence k rozhlasovému vysílání se v Československu a později v České republice udělovaly tak rychle, že během několika let úplně vyčerpaly v podstatě všechny volné vysílače na velmi krátkých vlnách, a nakonec i na těch středních. Zjednodušeně by se dalo konstatovat, že licenci dostal prakticky každý, kdo chtěl vlastnit rádio.

Převédeme-li toto konstatování na čísla, zjistíme, že v roce 1991, „roce nula“ pro soukromé vysílání, mělo na území dnešní České republiky licenci 36 subjektů. O tři roky později jejich počet stoupl na 59, před dvaceti lety jich bylo 87. Pak se situace postupně stabilizovala a v roce 2014 evidovala Rada pro rozhlasové a televizní vysílání celkem 50 provozovatelů, kteří posluchačům nabízeli výběr z neuvěřitelných 97 stanic.

Když se k tomu připočte ještě velká rodina okruhů Českého rozhlasu, dojdeme k překvapivému zjištění, že naše země hustotou rozhlasových stanic přepočítanou na jednoho obyvatele směle konkuruje i mnohem větším evropským státům, například Francii nebo Itálii. Ještě více to vynikne ve srovnání se sousedním Rakouskem, kde první soukromé stanice dostaly licence teprve v roce 1998 a jejich celkový seznam byl na sklonku loňského roku o čtyři položky kratší než ten český. Zároveň je tamní rozhlasový trh zrcadlově převrácený oproti českému: zatímco u nás dominují v poslechovosti komerční stanice, v Rakousku je to přesně obráceně. Zhruba tři čtvrtiny trhu ovládá Österreichischer Rundfunk a o zbylou čtvrtinu se perou všechny komerční stanice.

Většinu českých komerčních stanic tvoří frekvence s omezeným regionálním pokrytím nebo lokální rádia, pokrývající nezřídka jen město nebo okres. Celostátní soukromé sítě vysílačů jsou pouze dvě. Na jedné z nich šíří svůj program Frekvence 1, která vysílá nepřetržitě od 18. října 1993. Na druhé zahájilo 13. září 1993 své vysílání Rádio Alfa, vůbec první celoplošná soukromá stanice u nás. Ačkoliv mělo Rádio Alfa výhodu v podobě zkušených rozhlasáků, kteří stáli u jeho zrodu, po sporech s vysílací radou neobhájilo svou licenci a 24. února 1999 se ozvalo naposledy. Od 25. února 1999 ho vystřídalo rádio Impuls, v současnosti nejposlouchanější rozhlasová stanice v zemi. Bývalý generální ředitel Alfy Václav Kasík se pár měsíců poté, v červnu 1999, stal generálním ředitelem Českého rozhlasu a na Vinohradskou se s ním vrátila řada těch, kteří předtím odešli do Alfy.

### Kdo vlastní česká rádia

A jak vypadá trh soukromých rádií v Česku v roce 2015? Už byla řeč o tom, že si tuzemský posluchač může při cestách napříč zemí vybrat z 97 stanic. Mezi největší provozovatele se co do počtu ovládaných

programů řadí společnosti Media Bohemia, a. s. (24 licencí), a Radio United Broadcasting, s. r. o. (22 licencí). Z pohledu poslechovosti jsou pak klíčovými hráči Londa, spol. s r. o., z koncernu Agrofert a skupina Lagardère Active ČR, která svá rádia řídí přes několik dceřiných společností.

Začněme poslední jmenovanou. Jak napovídá název, *Lagardère Active ČR* je českou dcerou gigantické francouzské skupiny Lagardère, která podniká v mediálním průmyslu po celém světě. Prezidentem firmy je Michel Fleischmann. Do portfolia této společnosti patří šest stanic: celoplošná **Frekvence 1** zaměřená spíše na ženy, dále hudební rádio pro mladé **Evropa 2**, „pohodové rádio s prověřenými hity“ **Rádio Bonton**, dětské digitální a internetové **Rádio Pigy**, pražské **Dance Radio** nabízející taneční a elektronickou hudbu a konečně nejnovější zpravodajské rádio **Zet**, které vzniklo na základech českého vysílání BBC, jehož provozovatele Lagardère koupila v roce 2013 za pouhou jednu korunu. Mělo to tehdy dopad i na Český rozhlas, protože tím padla dohoda, díky níž se na FM vysílačích české BBC ozýval program dnes už neexistujícího veřejnoprávního Rádía Česko.

**Frekvence 1** se na rozhlasovém trhu dělí o třetí místo s Radiožurnálem, obě stanice si každý den zapíná přes 850 tisíc posluchačů. Z rodiny stanic Lagardère Active ČR je nejúspěšnější hitové hudební rádio Evropa 2, kterou denně ladí 913 tisíc Čechů, a tím pádem jí patří druhé místo. Zpravodajský kanál Zet má poslechovost srovnatelnou s veřejnoprávním ČRo Plus, oba programy oslovují 26 tisíc posluchačů denně.

Polici nejposlouchanějšího rádia v zemi už osm let drží **Impuls**, který spoléhá na vysoký podíl české hudby, zprávy a zábavu pro širokou skupinu obyvatel ve věku 25 až 55 let. Denně ho zapíná více než milion lidí, alespoň jednou týdně skoro dva miliony. Na konci roku 2013 koupil rádio od původních německých vlastníků koncern Agrofert podnikatele a politika Andreje Babiše. Impuls se tak zařadil mezi ostatní miliardářovy mediální akvizice, a této synergie samozřejmě využívá. Spolupracuje například s deníkem MF DNES, který také ovládá Agrofert. Tištěná MF DNES a server iDNES citují pořady Impulsu, a naopak.

Impuls pod vedením generálního ředitele Jiřího Hrabáka je nejvýraznějším, ale ne jediným rádiem ze skupiny Andreje Babiše. Dalšími dvěma jsou **Český Impuls** a **RockZone**. Český Impuls vysílá na středních vlnách od 28. září 2014, přičemž hraje osvědčené české hity, dechovku, folk a country. Hudbu prokládá krátkými zprávami a archivními nahrávkami komických skečů. Podle vedení rádia jde spíš o marketingový projekt, ve středních vlnách budoucnost nevi-

dí. Poslechovost dosud nebyla změřena. RockZone, jehož projektovým manažerem je známý publicista Josef Vlček, staví na české a zahraniční rockové muzice. Naladit jde ale jenom v Praze na jediné frekvenci.

Více než půl milionu lidí si každý den zapne nejposlouchanější regionální program: **Rádio Blaník**, „pohodové české rádio“. Původně středočeská stanice vysílá od roku 1999 a postupně se rozšířila do dalších krajů. Podobně jako řada dalších komerčních rádií i Blaník sází na osvědčené české hity od 60. let do současnosti a oslovuje širokou populaci od 30 do 59 let. Je to nejúspěšnější stanice skupiny *Media Bohemia*, do které kromě Blaníku patří ještě síť **Hitrádií** (Crystal, Faktor, Most, Dragon...), **Fajn Radií** (North Music, Hity, Life...), pražské rádio **City 93,7** a původně jihočeské **Rock Radio**, které postupně expandovalo do severních, západních a východních Čech a na Znojensko.

Jediným akcionářem Media Bohemia je stejnojmenná společnost se sídlem na Kypru. Jak v prosinci roku 2014 napsal magazín Forbes, vládcem firmy je jeden z jejích spolumajitelů, někdejší uhlobaron Antonín Kolářek. „Firmu ovládá jako věřitel, její kapitál je tedy de facto jeho a v mediální branži o tom kdekdo ví,“ uvedl doslova časopis.

Konečně posledním velkým hráčem, kterého si v tomto článku představíme, je *Radio United Broadcasting*. Do skupiny patří **Country Radio**, **Kiss**, **Radio Beat**, **Rádio 1**, **Radio Spin** a **Signál Rádio**, včetně jejich regionálních variant. Majitelem mediální skupiny je akciová společnost GES Media Asset podnikatele Ivana Zacha, jinak polovičního vlastníka televize Prima.

Country Radio se sloganem „klidné rádio do neklidné doby“ si každý den zapíná 263 tisíc posluchačů, typicky starších 40 let. Rockové Radio Beat má zásah jen o 25 tisíc posluchačů menší, oslovuje hlavně muže-podnikatele. Alternativní hudbě na Rádiu 1, jehož průkopnickou úlohu popisuje začátek tohoto textu, dává v Praze a středních Čechách přednost 29 tisíc lidí. Z celkem sedmi stanic sdružených pod značkou Kiss je nejúspěšnější Kiss Hády se 76 tisíci posluchačů denně. Cílí na mladé lidi do 30 let. Regionální Signál Rádio pro Prahu, střední a severovýchodní Čechy preferuje kolem 50 tisíc posluchačů každý den. Jeho zaměření je podobné jako u Blaníku – kulisové české hity v kombinaci s lokálním zpravodajstvím. Poslední zmínka patří Radiu Spin, pražské stanici s důrazem na žánr urban music, která chce „rozvířít usedlý prach českého éteru“ nabídkou hip-hopu, RnB a taneční hudby. Její playlist oslovuje asi třicet tisíc lidí.

PhDr. Josef Maršík, CSc.

## Okénko rozhlasových pojmů 5

### Dokumentárně zobrazovací žánry rozhlasové žurnalistiky

Páté pokračování našeho seriálu o rozhlasových zpravodajských a publicistických formách, který je určen zejména pro kolegy začínající svou rozhlasovou kariéru, věnujeme tzv. dokumentárně zobrazovacím žánrům. Přiznejme, že tento název příliš neodpovídá jejich obsahu a zaměření, neboť ani dokumentárnost, ani autentické zvukové zobrazení reality u nich nehraje prioritní roli, nebo dokonce zcela chybí. Nemělo by ale příliš velký smysl pátrat po tom, proč první rozhlasoví teoretici pro ně zvolili právě toto označení. Zůstaňme však u něj, a to především z úcty k tradicím naší teorie rozhlasové žurnalistiky.

Jde navíc o žánry značně různorodé, u kterých jen obtížně můžeme najít nějaké společné znaky a vzájemné vazby (tak jako např. u publicistického rozhovoru a jeho forem, které spojuje dialogičnost, či rozhlasového komentáře a jeho forem, které spojuje zejména analytičnost). Bohužel je třeba také konstatovat, že jde o žánry, které postupně mizí z rozhlasového vysílání, a to i přesto, že patřily k žánrům u posluchačů oblíbeným, a jistě i dnes by si nepochybně našly svůj okruh příjemců. Důvodem je, jak se domníváme, zřejmě přesné vyprofilování programu jednotlivých stanic, do jejichž každodenního vysílacího formátu se tyto žánry asi příliš nehodí. S některými se proto spíše setkáme ve vysílání regionálních stanic, jejichž programový záběr a okruh příjemců je přece jen širší než u ústředních studií.

Do skupiny dokumentárně zobrazovacích žánrů řadíme: fejeton, črtu, rozhlasové vyprávění a zvukovou dokumentární scénku.

#### Fejeton

(z franc. feuilleton = lístek). Není původním rozhlasovým žánrem, vznikl v novinách, kde byl také označován názvem podčárník (ve francouzském tisku, kde se poprvé objevil, byl oddělen jako součást inzertní necenzurované rubriky od ostatních částí tlustou čarou). V rozhlase je využíván zejména od šedesátých let minulého století, i když jeho kořeny sahají až do uměleckého a vzdělávacího programu předválečného Radiojournalu (kde se objevil tzv. zvukový fejeton, ve kterém šlo o vyjádření určité nálady pouze zvukem – hudbou nebo jinými zvuky).

Fejeton totiž stojí na hranici mezi uměleckou a publicistickou tvorbou. Jeho základem je zpravidla nějaký konkrétní jev (nezřídka i záporná stránka ze společenského života), ke kterému autor vyjadřuje vyhraněný subjektivní názor, zobecňuje ho, často s využitím uměleckých prostředků. Nesmírně důležitý je lehký, vtipný, poutavý literární styl a hovorový jazyk, cit pro metafo-

ru a bohatý slovník. Časté jsou prvky satiry, ironie, přehánění negativního rysu, nadsázka, sarkasmus, ale také např. vyprávění, povídka, anekdota, pohádka a bajka. Autor se nezřídka obrací přímo na posluchače, klade mu otázky, vyzývá ho k zamyšlení a hodnotí dílčí fakt z širších společenských podmínek a souvislostí. Velmi vítané je odhalení překvapivých souvislostí ve vztahu k jinak zdánlivě bezvýznamným, banálním jevům a věcem, které se autor snaží vidět nově, z nečekaného úhlu pohledu. Fejeton by neměl postrádat překvapivou (pokud možno vtipnou) pointu vedoucí posluchače k zamyšlení.

(Příloha)

#### Črta

označuje žánr ležící na hranici mezi literární a publicistickou tvorbou. Vznikla v tisku a má blízko k povídce, od které se odlišuje zejména svou dokumentárností a autentičností. Jejím základem je mimořádně silný, nezapomenutelný subjektivní zážitek, zpravidla ze setkání s nějakým neobyčejným, výjimečným člověkem, nebo intenzivní prožitek získaný při cestování. Proto se v rozhlasovém vysílání, stejně jako v tisku, objevovala ve dvou podobách – jako črta portrétní a črta cestopisná (ta se přibližuje až k reportáži – např. slavné črty Františka Nepila). Autor zpravidla zachycuje nějakou mezní situaci, do které se dostal, s níž se chce podělit s posluchači. Neklade přitom důraz na její systematický popis a analýzu, ale spíše na osobní emotivní prožitky. V současné době se vyskytuje v rozhlasovém vysílání jen výjimečně.

#### Rozhlasové (publicistické) vyprávění

můžeme charakterizovat jako subjektivní výpověď o nějaké události, ději, příběhu, které autor zpravidla sám prožil. Žánr tedy staví zejména na osobním prožitku a na formě, kterou je tento prožitek sdělován posluchačům. Pro ni je typický živý, plastický jazyk, hovorové prvky, vsuvky, dramatické pauzy, citové zaujetí, obraznost, dějovost a dramatická síla, které vytvářejí emocionální vazbu s posluchačem. Autor, který je zpravidla zároveň interpretem, volí proměnlivou dynamiku řeči, s výraznější snahou o dramatické napětí, které udržuje pozornost posluchačů. Oblíbeným pořadem vybudovaným na vyprávění účastníků byl např. pořad Sedmilháři, k oblíbeným vypravěčům patřili např. Jan Werich, Miroslav Horníček, František Nepil nebo Jindřiška Smetanová. Vypravování ale tvoří součást i jiných publicistických žánrů – uplatňuje se v reportáži, dokumentu a samozřejmě v literárních a dramatických pořadech, jejichž základem je fabule.

## Zvuková dokumentární scénka

byla v rozhlasu objevena již ve dvacátých letech minulého století v tzv. odborných rozhlasích. Byly to rozhlasové relace, které prostřednictvím kuratorií ovládaly politické strany předválečného Československa. Radiojournal jim poskytoval pouze vysílací čas, aniž by do pořadu sám zasahoval. Agrární strana si vymohla Zemědělský rozhlas, národně socialistická a sociálně demokratická strana ovládaly Dělnický rozhlas a živnostenská strana vytvořila Rozhlas pro průmysl, obchod a živnosti. A právě ve vysílání Zemědělského rozhlasu se vcelku náhodně zrodily postavičky pantáty Brázdy a pantáty Rákose (jeho představitelem byl ing. Horák, manžel Milady Horákové). Jeden z nich byl konzervativní staromilec, druhý pantáta byl stoupencem pokrokovějších metod a rád svého souseda o moderních postupech v zemědělské výrobě poučil. Podle jejich vzoru vytvořil Rozhlas pro průmysl, obchod a živnosti postavičky ideálních prodavačů pana Přívětivého a paní Líbezné a Radiojournal stylizované postavy strážníka Křópala, tetičky Křópalky a Jozéfka Melhoby či dvojici penzistů pana berního a pana důchodního. Formou dialogu mezi postavami byli posluchači seznamováni s tematikou, která by pro ně byla zpracováním v jiných žánrech náročnější. V osmdesátých letech byly scénky využity při výchově dětí v mateřských školách a na prvním stupni základních škol. Šlo o tzv. hry s masovou účastí posluchačů – ABC docela malých doktorů, Otvírání studánek a Zlatá zebra, abeceda budoucího motoristy. Scénkami v podání oblíbených postaviček Hurvínka a Spejbla se děti učily dopravní výchově, první pomoci a základům ekologické výchovy. Dnes se s dokumentárními scénkami setkáme většinou ve stylizované rekonstrukci nějaké historické události, popř. v reklamním vysílání.

## PŘÍLOHA – FEJETON Karla Kyncla

### O škodlivosti rádia

Britský autoklub mi právě oznámil, že rozhlasové vysílání škodí motoristům.

Pokud tohle posloucháte v jedoucím autě, prosím, abyste mě nevypínali. Britský autoklub nemá nic proti

Radiožurnálu, nýbrž pouze proti vysílání amatérských radiostanic. A dokonce i u těch uznává, že motoristům začaly škodit nikoli ze zlé vůle, nýbrž vinou evropského orgánu, který spravuje a přiděluje rozhlasové frekvence.

Moderní automobily jsou dnes vybaveny dálkovým odemykacím zařízením, které po stisknutí vyšle na auto rádiový signál, a ten je buď zamkne, nebo odemkne. A řečený evropský orgán výrobcům automobilů dovolil, aby k tomuto účelu používali stejných rádiových frekvencí, kterých používají radioamatéři. Vycházel z názoru, že to radioamatérům škodit nebude, protože onen automobilový dálkový klíček má sílu pouze jedné setiny wattu a funguje maximálně na vzdálenost patnácti metrů kolem vozidla. Stal se však pravý opak. Amatérské radiostanice používají až do jednoho sta wattů a jejich signál může za ideálních podmínek pokrýt celou zeměkouli. A tak například – tady opět cituju zprávu britského autoklubu – velké množství motoristů v anglickém hrabství Buckinghamshire nedávno zjistilo, že i kdyby se rozkrájeli, nedokážou svá odemčená auta zamknout a zamčená odemknout. Amatérské vysílání je prostě zablokovalo.

Patrně si dovedete představit duševní rozpoložení majitele automobilu, kterého čeká za hodinu důležitá obchodní schůzka a který zjistí, že se nemůže dostat do svého auta. Má ovšem vedle dálkového ovladače také starodávný kovový klíček, ale ten je určen jenom do zapalování. Když se jím pokusíte otevřít zamčená dvířka vozu, sice se vám to podaří, ale současně tím uvedete do činnosti zvukové poplašné zařízení a imobilizátor, takže je vám to stejně na kočku. Podle britského autoklubu jediným řešením je odtáhnout zamčené auto z dosahu amatérské radiostanice – což se ovšem snadněji řekne, než udělá.

Mluvčí Společnosti výrobců automobilů ujistil včera spotřebitele, že na řešení problému se pracuje. „Situace je vážná, ale nikoli tragická,“ dodal.

Patrně vlastní automobil s tradičním odemykáním a zamykáním. 6. února 1996

*In: Kyncl, Karel: Gardenparty u královny, Praha, Radioservis a Český rozhlas, 1996, s. 145–146.*

## ROZHLASOVÁ HISTORIE

### Stanovisko PhDr. Richarda Seemanna k článku Kapky činů v moři událostí... od paní Jindry Klímové-Sobíškové

Z textu článku zřejmě vyplývá, že se jedná o bývalou redaktorku, která pracovala v Československém rozhlasu od roku 1961 do svého odchodu začátkem roku 1991.

Z personálních spisů vyplývá, že do HRMŽ byla úmyslně přeřazena v březnu 1990, tedy v době před mým pověřením jejím řízením v dubnu, tedy v době, kdy jsem se v ČsRo nenacházel. Navíc jsem ji vůbec neznal, protože do svého vyhazovu z rozhlasu v roce 1970 jsem pracoval v Zahraničním vysílání. Z jejího spisu dále vyplývá, že na základě dohody o změně pracovní smlouvy ze dne 30. března 1990 byla přeložena nadřizenými ze *Zrcadla kultury* do *Hlavní redakce mezinárodního života* i s mnohařádkovým obsáhlým popisem práce a neměnným platem. Ten neodpovídal vůbec potřebám redakce, a proto jsem jej zredukoval dne 4. května 1990 na dva řádky. Z dalších dokumentů vyplývá, že po následné provedené reorganizaci její „pracovní místo odpadá“. Protože nebylo pro jmenovanou k dispozici jiné zařazení, kde by se mohla uplatnit, požádala o rozvázání pracovního poměru. Z dokumentů

vyplývá, že byla 27. února 1991 uzavřena se jmenovanou na základě toho dohoda o rozvázání pracovního poměru pro „organizační změnu“ k následnému dni. Její součástí bylo i zákonné ustanovení, že jí přísluší odstupné ve výši dvojnásobného průměrného měsíčního hrubého výdělku, které činí 9 376 Kč, na který nemohl ředitel + Václav Vrabec mít žádný vliv. Jmenovaná nastoupila pak do redakce listu *Právo lidu*.

Vzhledem k tomu, že jsem musel přednostně řešit zcela zhroucenou *Hlavní redakci mezinárodního života*, včetně nahrazení zahraničních zpravodajů, byl problém kolem přeřazené pracovnice ze *Zrcadla kultury* z mého hlediska marginální a časově odpovídalo jeho řešení.

**PhDr. Richard Seemann (\*1933)** – poradce generálního ředitele ČRo. V letech 1951–1970 pracoval v Zahraničním vysílání ČsRo. Po propuštění jako topič a pracovník železářství. V roce 1990 se vrátil zpět do rozhlasu, kde byl též pověřen funkcí ústředního ředitele. Pracoval pak jako komentátor *Svobodného slova* a v letech 1997–2008 byl členem Rady Českého rozhlasu, kde zastával pět let funkci předsedy.

**Univerzita Karlova v Praze**

**Filozofická fakulta**

**Katedra pomocných věd historických a archivního studia**

**Jana Bartošová**

**Rozhlasové zpravodajství a jeho obraz  
v Archivu Českého rozhlasu**

Závěrečná práce v rámci rekvalifikačního kurzu celoživotního vzdělávání  
Archivní kurz

Praha 2014

---

**OBSAH**

**Úvod**

- 1. Vznik a rozvíjení rozhlasového zpravodajství 1923–1939**
- 2. Rozhlasové zpravodajství v době protektorátu Čechy a Morava 1939–1945**
- 3. Od Rozhlasových novin ke stanici HVĚZDA 1945–1970**
- 4. V proudu slova a hudby – od HVĚZDY k RADIOŽURNÁLU**

**Příloha 2**

**Příloha 3**

**Prameny a literatura**

Po dohodě s autorkou byla práce graficky upravena pro potřeby Světa rozhlasu.



## Úvod

Rozhlas jako médium je se zpravodajstvím úzce spjatý. Ačkoli nabízí posluchačům poměrně širokou škálu žánrů, jeho zpravodajská funkce je pro mnohé tou nejvýraznější a nejdůležitější. Až do masového rozšíření Internetu měl rozhlas před ostatními sdělovacími prostředky výhodu, která spočívala v možnosti být nejrychlejším šířitelem aktuálních informací, a pro opravdu velice snadnou dostupnost a široké pokrytí ho o tuto výhodu nemohla připravit ani televize. Ve své historii má Český, respektive Československý, rozhlas období, během nichž tyto své možnosti využil v nejvyšší možné míře, ale také dost podstatné časové úseky, kdy svým možnostem zůstal dost dlužen.

Nebylo ale mým záměrem hodnotit míru aktuálnosti a výši kvality zpravodajství. Ve své práci jsem se na rozhlasové zpravodajství zaměřila jako na součást programové skladby, a to především z hlediska změny vysílacích časů a stoupajícího, případně klesajícího, počtu zpravodajských relací v celé historii rozhlasového vysílání u nás. Cílem pak bylo porovnat dosažené výsledky s dochovaným materiálem v Archivu Českého rozhlasu a získat tak obraz zpravodajství šířeného éterem, jak si ho sama rozhlasová instituce uchovala.

Jen pro upřesnění podotýkám, že ačkoli jsem si vytkla striktně se věnovat zpravodajství, nešlo se v některých případech vyhnout též publicistickému žánru. Týká se to zejména rozšířených zpravodajských relací, jakými byly *Rozhlasové noviny* nebo v pozdější době *Ozvěny dne* a *Stalo se dnes* na stanici RADIOŽURNÁL. Na druhou stranu jsem se snažila neopomenout zprávy z jiných oblastí, než je jen politické zpravodajství. Šlo mi především o zpravodajství, jak je mohli slyšet běžní rozhlasoví posluchači v Česku, tudíž jsem se nezabývala ani stanicí BRATISLAVA a regionálními stanicemi, ani vysíláním zahraničních rozhlasových stanic do Československa, nebo naopak vysíláním Čs. rozhlasu do zahraničí, i když má velice bohatou historii, zejména co se zpravodajské oblasti týče.

Podrobněji jsem se zaměřila především na tři období: Období před 2. světovou válkou, protože v té době se vysílání a s ním i rozhlasové zpravodajství stále vyvíjelo a změny bývaly někdy značné. Období těsně po 2. světové válce, protože mělo pro utváření rozhlasového zpravodajství velký význam a zaslouží si zvýšenou pozornost. A nakonec období vzniku stanice HVĚZDA, protože v té době byl položen základ rozhlasovému zpravodajství a jeho vysílání v podobě, jakou známe i dnes. Současné rozhlasové zpravodajství je spíše než koncepčními změnami složitě změnami názvů a vysílacích časů hlavních zpravodajských relací. Pokusila jsem se na závěr tento hla-volam rozplést a chronologicky uspořádat.

Přílohu práce tvoří CD s ukázkami z archivních materiálů jak zvukových, tak písemných a obrazových, aby byl obraz zpravodajství v Archivu Českého rozhlasu co nejuvěstičnější.

## 1. Vznik a rozvíjení rozhlasového zpravodajství 1923–1939

Zpravodajství a rozhlas k sobě kupodivu nepatří tak nedílně, jak by se mohlo zdát. Ačkoli první rozhlasová společnost v Československu **Radiojournal, spol. s r. o.**, vzniklá v červnu 1923, přijala po obdržení licence název **Radiojournal, československé zpravodajství radiotelefonické**,<sup>1</sup> žádné zpravodajství se zpočátku nevysílalo. Program, který byl zahájen 18. května 1923, tedy ještě před udělením licence, vyplňovala živá hudba. Podle vzpomínek pamětníků byly prý první zprávy nápadem hlasatele Adolfa Dobrovolného, který si cestou do práce koupil večerník, několik zajímavých zpráv si zatrhl a se svolením vedoucího programu je přečetl posluchačům.<sup>2</sup> Tímto způsobem se v rozhlase aktuální zpravodajství připravovalo ještě nějakou dobu. První vysílací schéma rozhlasové stanice Radiojournal otištěné v říjnu 1923 v časopisu Radio-Journal vypadalo takto:

Radio-Journal vysílá denně:

ve 2 hod. odp.	zprávy bursy peněžní, bursy plodinové, bursy cukerní, bursy dřevařské, zprávy o ceně bavlny a zprávy o hospodářských a finančních událostech vůbec
v 7.15 hod. večer	<u>zprávy sportovní, zprávy povětrnostní, důležité zprávy politické a denní</u> hudební a pěvecká čísla za spoluúčinkování předních uměleckých sil, přednášky
v 8.15 hod. večer	druhá hudební a pěvecká produkce s novým programem, hudba taneční, jakož i <u>hlášení posledních novinek z politického a denního života</u>

(podtrženo autorkou)

Zprávy z burzy (začaly se vysílat od 23. září 1923) od počátku jednoznačně převažovaly nad zprávami politickými a ještě rok po otištění prvního vysílacího schématu čítaly čtyři relace denně (ve 13.00, 13.45, 17.00, 18.00 hod.), zatímco na zprávy politické, všeobecné, sportovní, kulturní a povětrnostní byla vyhrazena jedna denní relace mezi 19.15 a 19.30 hod. Na zajišťování kvalitního zpravodajství neměla společnost dostatečný objem prostředků ani kapacitu. Po přestěhování do lépe vyhovujících prostor (z Kbel na Vinohrady) se program

významně rozšířil a na základě smlouvy uzavřené v říjnu 1924 s ČTK přibyla řada zpravodajských relací. ČTK dodávala zprávy do rozhlasu telefonicky, zde se zapisovaly a hlasatelé je četli během pravidelných relací. V roce 1925 už můžeme v programovém schématu zaznamenat významný nárůst počtu zpravodajských pořadů.

11.00	Časové zprávy ČTK (ve všední den). Meteorologická zpráva
11.30	Bursovni zprávy
13.00	Bursovni zprávy
13.15	Časové zprávy ČTK
13.45	Bursovni zprávy
16.45	Bursovni zprávy
16.55	Časové zprávy ČTK, meteorologické zprávy
18.00	Bursovni zprávy
21.00	Povětrnostní zprávy
21.30	Sportovní zprávy. Zprávy o stavu sněhu (v pátek)
21.45	Poslední zprávy ČTK
21.55	Místní zprávy nebo Divadelní zprávy. Policejní korespondence

V sobotu, neděli a ve svátek bursa se nevysílá.

Během roku 1925 vstoupil do společnosti Radiojournal stát a proběhla rozsáhlá reorganizace směřující k posílení a širšímu rozvinutí programu. Ale ani v tuto dobu se nezačala budovat samostatná rozhlasová zpravodajská redakce. Naopak byla posílena role státní tiskové agentury ČTK a podle nové smlouvy z roku 1926 se zprávy přenášely přímo z kanceláře ČTK, kde rozhlas zřídil hlasatelnu. Četli je ale zaměstnanci ČTK, rozhlas byl pouhým médiem, které zpravodajství šířilo, a neměl na jeho výrobu téměř žádný vliv.

Počet zpravodajských relací v programu v průběhu nejbližších let kolísal a měnil se i jejich vysílací čas. Zatímco v první polovině roku 1925 mohli posluchači vyslechnout čtyři zpravodajské pořady z ČTK, ve druhé polovině roku to byly už jen tři a začátkem roku následujícího dokonce jen jediná zpravodajská relace ve 22.00 hodin. Klesl také počet zpráv z burzy – z původních pěti na dva pořady.

Rokem 1926 začíná éra tzv. odborných rozhlasů. Prvním z nich byl **zemědělský rozhlas**, který měl v rámci rozhlasu autonomní postavení, program sestavoval nezávisle na Radiojournalu a přinášel zpravodajství vlastní. Zpočátku spolupracoval s ČTK, brzy však převážilo zaměření hlavně na hospodářskou oblast (plodinová burza, tržní zpravodajství a povětrnostní situace). Ještě během roku 1926 začal vysílat **dělnický rozhlas**, další autonomní subjekt nezávislý na vedení Radiojournalu, jeho program byl ale tvořen zejména přednáškami a své zpravodajství nazvané *Trh práce* (později s připojenou charakteristikou „sociální informace“) začal vysílat až od 5. července 1927, a to ani ne denně. Třetím v pořadí s podobným postavením byl **Rozhlas pro průmysl, obchod a živnosti** zaštiťovaný ministerstvem obchodu. Ten do vysílání vstoupil v roce 1927 a zaměřoval se především na úzce specializované přednášky. Vlastní hospodářské zpravodajství tvořilo řadu let jen minimální procento jeho produkce. Aby byl výčet úplný, musím zmínit ještě **školský rozhlas**. Zahájil začátkem roku 1932 a tentokrát se jednalo o projekt ministerstva školství, ale v přímé tvůrčí spolupráci s Radiojournalem. Jak již z názvu vyplývá, zaměřoval se hlavně na děti a mimo výchovný a vzdělávací program vysílal i zpravodajství, které tvořily nejruznější informace určené především školám.

Vraťme se ale ke zprávám ČTK. Ještě během roku 1926 se jejich počet ustálil na třech českých relacích (ve 12.00, 20.00 a 22.00 hodin – zprávy ve 20.00 doprovázela předpověď počasí, zprávy ve 22.00 hodin sportovní přehled dne) a koncem roku přibýly i zprávy ČTK v německém jazyce v rámci půlhodinového německojazyčného bloku v dosud ne zcela pravidelném čase (začátek mezi 17.20 a 18.45 hodin). Pravidlem ale nebylo ani to, že budou všechny zpravodajské relace každodenně odvysílány, protože před zprávami měly přednost přímé přenosy z koncertů a divadelních, hlavně operních představení, s nimiž kolidovaly především zprávy ve 20.00 hodin. Zřejmě i proto byly v květnu 1929 přesunuty na 19.00 hodin. Devatenáctá hodina se pak na dlouho stala pravidelným časem hlavní zpravodajské relace dne.

Pro názornost uvádím přehled zpravodajských pořadů ve třech po sobě následujících letech:

15. 10. 1927

PRAHA

11.00	začátek vysílání
12.00–12.05	Zprávy ČTK
13.20–13.25	Trh práce
13.35–13.45	Zprávy bursovni
16.20–16.30	Zprávy bursovni
17.30–18.00	Německé vysílání – zprávy ČTK německy

20.00–20.10	Předpověď povětrnosti a zprávy ČTK
22.00–22.20	Poslední zprávy ČTK, přehled denních událostí, zprávy sportovní
<i>23.00 konec vysílání</i>	
15. 10. 1928	
PRAHA	
<i>11.15 začátek vysílání</i>	
12.00–12.05	Zprávy ČTK
12.05–12.15	Zemědělský rozhlas – Hospodářské zprávy ZRČs
13.30–13.40	Trh práce
13.55	Zprávy bursovní
16.00–16.10	Zprávy bursovní
17.45	Zprávy ČTK německy
20.00–20.10	Mezinárodní přenos z Vídně. Koncert orchestru Vídeňské filharmonie
22.00–22.15	Poslední zprávy ČTK, přehled denních událostí, zprávy sportovní
22.15–22.20	Zprávy divadelní
<i>začátek poslední relace ve 22.20, konec vysílání v programu nezveřejněn</i>	
15. 10. 1929	
PRAHA	
<i>začátek vysílání 11.15</i>	
12.00–12.05	Zprávy ČTK
12.05–12.15	Zemědělský rozhlas – hospodářské zprávy
13.30–13.40	Trh práce
13.55–14.00	Zprávy bursovní
15.55–16.00	Zprávy bursovní
17.25–17.30	Zprávy ČTK německy
19.00–19.05	Zprávy ČTK
22.00–22.15	Poslední zprávy ČTK, přehled denních událostí, zprávy sportovní
22.55–23.00	Zpravodajství R.-J., zprávy divadelní
<i>konec vysílání 23.00</i>	

Jak je patrné, teprve v roce 1929 přibyla jediná relace *Zpravodajství R.-J.* – tedy Radiojournalu, ovšem šlo o informace o vysílání následující den a pravděpodobně ještě o informace z kulturní oblasti.

Od května 1932 došlo k posunu začátku vysílání na 6.30 hodin, později na 6.15 hodin a objevil se nový pořad zpravodajského zaměření *Mluvené noviny*. Pro tento pořad pravděpodobně dodávala podklady ČTK, ale interpretovali ho hlasatelé Radiojournalu z budovy rozhlasu.<sup>3</sup> *Mluvené noviny* se vysílaly v rámci ranního bloku v rozmezí 6.00 a 7.30 hodin. V roce 1933 přibylly zprávy před desátou hodinou dopolední a začátkem roku 1934 německé zprávy po desáté hodině. Dále Radiojournal vysílal v nočních hodinách po posledním zpravodajství ČTK zprávy určené do ciziny. Nejprve to byly od 15. března 1933 každou středu zprávy ve francouzštině a dále od 22. května 1933 každé pondělí zprávy německé. Dne 2. června 1933 se v páteční večery začaly vysílat zprávy v ruštině – nejprve jako čtrnáctideník, ale do konce roku šly každý týden. A od 16. ledna 1934 k nim každé úterý přibylly zprávy anglické. Nejednalo se vždy o klasickou zpravodajskou relaci, často šlo o přednášku či pořad tematicky zaměřený, ale souhrnný název byl „zprávy“.

V lednu roku 1934 byla navíc spuštěna pod názvem PRAHA II druhá pražská rozhlasová stanice. Vysílala pět hodin denně (v neděli kratší dobu) a na programu měla převážně hudbu, jednu relaci dělnického rozhlasu, jednu relaci rozhlasu pro obchod a živnosti a nejvýraznější částí programu bylo tříčtvrtěhodinové německé vysílání (část ovšem tvořila také hudba) zakončené německými zprávami ČTK. Po několika drobných přesunech se čas zpravodajských relací na stanici PRAHA II ustálily zhruba takto:

PRAHA II	
<i>začátek vysílání 14.30</i>	
15.40–15.50	Německé zprávy ČTK
19.00–19.05	PRAHA I (Zprávy ČTK)
19.10–19.15	zpravodajství <sup>4</sup>
<i>konec vysílání 19.30</i>	

V únoru roku 1935 nahradil dopolední zprávy *Přehled denního tisku*. Šlo o dvě oddělené relace – českou a německou, které zanedlouho doplnila ještě relace slovenská, přenášená přímo z Bratislavy. Přehledy tisku předcházelo od května *Vysílání pro bezpečnostní službu*, což byly informace a výzvy policie, tedy tehdejšího četnictva. Tento pořad šel do vysílání přímo z budovy ministerstva vnitra a zprávy interpretoval jeho zaměstnanec. Hned po přehledech tisku následovalo nově *Hlášení vodních stavů na Vltavě a Labi*, stav vody v Labi byl ještě jednou v průběhu dne upřesňován. V únoru roku 1937 ještě přibyla pravidelná, ne však každodenní, pětiminutovka *Hlášení čs. školám* v 8.00 hodin.

Jak je zjevné z následujícího přehledu, od roku 1929 se výrazně zvýšil počet relací přinášejících posluchačům informace, primárně zpravodajských pořadů ale nepřibýlo a zprávy dodávala a k stále větší nelibosti posluchačů i interpretovala ČTK.<sup>5</sup>

15. 10. 1935

PRAHA I

začátek vysílání 6.15

mezi 6.15 a 7.30

Mluvené noviny a Ranní zpráva státního ústavu meteorologického

9.35–9.45

Vysílání pro bezpečnostní službu

9.45–9.50

BRATISLAVA (Přehled slovenskej dennej tlače)

9.50–10.05

Přehled denního tisku a dopolední zpráva stát. ústavu meteorologického

10.05–10.10

Přehled denního tisku a dopolední zpráva stát. ústavu meteorologického (německy)

10.10–10.11

Hlášení vodních stavů na Vltavě a Labi

11.55–12.00

Zemědělský rozhlas – zpráva povětrnostní, bursovní a hospodářské zpravodajství

12.10–12.11

Hlášení vodních stavů na Labi

12.25–12.35

Zprávy ČTK a polední zpráva stát. ústavu meteorologického

13.30–13.40

Rozhlas pro průmysl, obchod a živnosti – exportní zpravodajství

13.50–13.55

Bursovní přehled

13.55–14.00

Bursovní zpráva a polední zpráva stát. ústavu meteorologického (německy)

16.00–16.05

Odpolední zpráva stát. ústavu meteorolog., bursovní zprávy domácí a zahraniční

18.00–18.10

Zemědělský rozhlas – plodinová bursa

18.45–18.55

Německé zprávy ČTK a večerní zpráva stát. ústavu meteorologického

19.00–19.10

Zprávy ČTK a večerní zpráva stát. ústavu meteorologického

22.00–22.15

Zprávy ČTK, přehled denních událostí a zprávy sportovní

22.45–23.00

Anglické zprávy pro cizinu

konec vysílání 23.00

Situace v Evropě i v samotném Československu se začala silně vyostřovat a potřeba aktuálních informací se stala neoddiskutovatelnou. Rozhlas zareagoval koncem roku 1937 přidáním jedné zpravodajské relace v 16.05 hodin. Jednou věcí ale byla potřeba informovat, jinou státní cenzura, která měla zájem nerozdmýhávat národnostní spory a nedráždit Německo. Svou informační a organizační sílu rozhlas ukázal až v období před Mnichovskou dohodou. Jako médium s nejširším a okamžitým dosahem mohl rozhlas okamžitě informovat a to se také dělo. Vysílaly se mimořádné zpravodajské relace k situaci a 23. září 1938 se z rozhlasu ozvalo vyhlášení všeobecné mobilizace. Navíc dostávali odvedenci z vysílání informace organizačního rázu. Další fáze nastala po přijetí Mnichovské dohody (30. 9. 1938). Pohotovými informováními pomáhal rozhlas zvládat zmatek, který nastal po nuceném vystěhování českého obyvatelstva z postoupených území.

Vysílací protokoly z té doby se bohužel nezachovaly, v týdeníku *Radiojournal* ze začátku října 1938 se můžeme dočíst následující:

*„Československý rozhlas v posledních dnech změnil mnohé své předem stanovené programy. Umělecká díla slovesná i hudební, poučný výklad přednáškový, tu ustoupil aktualitě. Zprávy o jednáních zahraničních, hlášení disposic naší vlády a našich úřadů, informativní výklad o událostech a jejich dosahu, jsou dnes pro všechny posluchače rozhlasu nejdůležitější potřebou. Je také nesporné, že i v nejbližších dnech a týdnech bude zájem všeho občanstva upírán především k této informační službě rozhlasové. Proto ustupuje program umělecký tam, kde to potřeba aktuální vyžaduje, a místo koncertu, činohry, přednášky nastupuje zpravodajství.*

*Zpravodajství rozhlasové je nyní nejvyhledávanější programovou složkou rozhlasovou. Jsou mu také vytýčena v příštích programech hlavní časová období denní. (...) Ostatní program, zejména program umělecký, pak bude uspořádán tak, aby co nejvíce vyhovoval potřebám zpravodajským. V minulých týdnech byl mnohokrát přerušen koncert pro hlášení zpráv. Stane se tak pravděpodobně v příštích týdnech zase. Každý posluchač a posuzovatel rozhlasového programu si tu jistě uvědomí dosah takových opatření.“<sup>6</sup>*

Následuje jakási kostra programu pro následující dny, z níž je vzhledem k výraznému zvýšení zpravodajských relací jasně vidět, jak vyostřená musela situace být:

#### PRAHA I

*začátek vysílání 6.00*

7.00–7.05	Zprávy ČTK
7.05–7.10	BRATISLAVA (přehled slovenského denního tisku)
7.10–7.25	Přehled denního tisku
8.00–8.05	Ranní hlášení čs. školám
9.45–9.55	Vysílání pro bezpečnostní službu
9.55	Hlášení vodních stavů na Vltavě a Labi
11.02–11.10	Zprávy ČTK
11.55–12.10	Zemědělský rozhlas – zprávy
12.10	Hlášení vodních stavů na Labi
12.30–12.45	Zprávy ČTK
13.50–14.00	Trh práce
14.00–14.05	Meteorologická zpráva
15.10–15.15	Zpravodajství
16.00–16.05	Zprávy ČTK
16.10–16.15	Bursovni zprávy
17.00–17.10	Pokyny pro CPO
19.00–19.15	Zprávy ČTK
21.00–21.05	Zprávy ČTK
22.00–22.30	Zprávy ČTK
22.30–22.45	Francouzské zprávy
22.45–23.00	Anglické zprávy
23.30–23.35	Zprávy ČTK

*konec vysílání 24.00*

Rozšířený počet zpravodajských relací už v programu zůstal až do vzniku protektorátu Čechy a Morava, kdy se vysílací schéma měnilo vlivem nařízení německých úřadů.

Ještě významnější změnou prošel program stanice PRAHA II. V květnu 1938 byl zprovozněn nový vysílač Mělník, který měl dobře pokrýt oblast severních Čech. Po zhruba měsíčním zkušebním vysílání začala PRAHA II od 5. června vysílat jako čistě německojazyčná stanice. Program trval stejně jako na PRAZE I od 6.15 do 23.00 hodin a schéma vysílání této stanice dosti připomínal. Během dne byly na PRAZE II zařazeny tři zpravodajské relace ČTK a jeden přehled denního tisku:

#### PRAHA II

*začátek vysílání 6.15*

7.15–7.30	Přehled ranního tisku a zpráva povětrnostní
12.10–12.11	Hlášení vodních stavů na Labi
12.30–12.45	Zprávy ČTK a polední zpráva stát. ústavu meteorologického
14.00–14.10	Bursovni zprávy (česky a německy)
18.40–18.45	Sociální informace
19.15–19.30	Zprávy ČTK a večerní zpráva stát. ústavu meteorologického
22.20–22.35	Zprávy ČTK, přehled denních událostí a zprávy sportovní

*konec vysílání 23.00*

Tento stav však vydržel pouze do 18. října téhož roku. Brzy po tomto datu přinesl týdeník Radiojournal zprávu v tomto znění:

*„Dneškem počínajíc přestává býti mělnická vysílací stanice stanicí určenou výhradně programu německému a přejímá širší poslání. Program Prahy II je přebudován tak, aby tato stanice sloužila propagaci československého státu v nejširší cizině. Základem jejího programu bude umělecký program český, program převážně hudební a populární, a v pevném denním rozvrhu bude tato stanice vysílati propagační zprávy v různých světových jazycích.“<sup>47</sup>*

V době po Mnichovské dohodě, kdy bylo Československo neustále napadáno německou propagandou, cítil stát potřebu bránit se v éteru propagandou „pročeskoslovenskou“. Výrazně se tedy zvýšil počet cizojazyčných zpravodajských relací určených pro zahraničí, přičemž byly stažené z programu PRAHY I.

změna programu PRAHA II od 18. října 1938

*začátek vysílání 11.00*

12.30–12.45	PRAHA I (Zprávy ČTK a zpráva stát. ústavu meteorologického)
12.45–13.00	Zprávy ČTK (německy)
18.00–18.10	Rozhlasové zpravodajství v rámci bloku německého vysílání
20.15–20.15	Srbochorvatské zpravodajství
20.30–20.40	Rumunské zpravodajství
21.00–21.15	Zprávy ČTK (německy)
22.00–22.10	Francouzské zprávy (krátkovlnné vysílání)
22.15–22.25	Italské zpravodajství
22.30–22.40	Anglické zprávy (krátkovlnné vysílání)
24.00	Československá státní hymna – <i>závěr vysílání</i>

Období od 18. května 1923 do 15. března 1939 nezahnuje zvlášť dlouhý časový úsek, ale celé období je převratné především tím, že vzniklo a rozvíjelo se něco naprosto nového – rozhlas. Zpravodajská role, ke které se zdálo být médium rozhlasu přímo předurčeno, však nebyla příliš vytěžena. Důvodem je zejména fakt, že Radiojournal, jako společnost vlastněná z nadpoloviční většiny státem, musel přijímat zpravodajství z další státní instituce – České tiskové kanceláře, a tudíž si nevychoval vlastní zpravodaje, ani nepracoval na postupném vývoji a zdokonalení rozhlasového zpravodajství. Že má v této oblasti velký potenciál, však dokázal v krizovém období okolo Mnichovské dohody. Rozvíjení nově objevené síly aktuální žurnalistiky brzy přerušil zánik Československa a vznik protektorátu Čechy a Morava.

Vzhledem k tomu, že rozhlas až do roku 1932 nedisponoval záznamovou technikou, která by umožnila přehrát zvukový záznam více než jednou, nezachovaly se žádné zpravodajské relace z počátků vysílání. Navíc se zřejmě nepovažovalo za důležité zaznamenávat zprávy, které nebyly zvlášť jedinečné, vždyť si je posluchači mohli přečíst i v novinách. Veškeré dosud uchované zvukové záznamy zpravodajství z let před 2. světovou válkou byly pořízeny na fólie, média, u kterých se nepředpokládala dlouhá životnost, a nebyly tudíž určeny k dlouhodobé archivaci. Dá se považovat za dílo šťastné náhody, že část se zachovala ve stavu, kdy se na nich nahrané relace daly po letech ještě přehrát, a uchovat je tak na médiích vhodnějších k archivnímu záznamu. Jistě by se jich dalo přehrát více, zásadní problém byl už v přesvědčení o jejich krátké funkčnosti, takže se s nimi většinou jako s archiváliemi nebo budoucími archiváliemi nezacházelo. Fólie se lišily hlavně použitou vrstvou určenou pro vepsání zvukového záznamu, a s tím souvisela i jejich životnost. Ještě v současné době, sedmdesát, osmdesát let po jejich vzniku z nich zvukový technik Archivu ČRo pan Turek dokáže nahrávku, dá se říci, „vydolovat“. Bohužel v minulosti odpovědní rozhlasoví pracovníci neviděli přepis dochovaných fólií jako prioritu, a tak už se nyní mnohé záznamy zachránit nedají.

Co se týče dochovaných zpravodajských relací, nejstarší záznam, přesněji úryvek zpráv vysílaných na Radiojournalu, kterým disponuje Archiv Českého rozhlasu, je ze dne 26. dubna 1934 a týká se návštěvy ministra zahraničí Francie Louise Barthoua v Československu. Nešlo o cilený záznam zpráv, primární bylo zaznamenat obsah projevu čs. ministra zahraničí dr. Edvarda Beneše a odpověď jeho francouzského protějšku, které četl hlasatel ve vysílání. Zprávy těsně navazovaly, takže se jimi zaplnilo zbylé místo na fólii. Z roku 1934 (13. 7.) pochází ještě úryvek z ohlášení zítěžšího programu dostihů ve Velké Chuchli, následovaný upozorněním prodejčům radiotelefonních přístrojů.

Další dochované záznamy jsou z roku 1936, jde o devět zpravodajských relací z 18. prosince, dne prvního výročí nástupu dr. E. Beneše do funkce prezidenta Československé republiky. Zpráv z roku 1937 má Archiv ČRo z předválečného období nejvíce, jde o kompletní přehled zpráv od cca 7.00 do 22.00 hodin ze dne 13. září, které informují o zdravotním stavu prezidenta Osvoboditele T. G. Masaryka. Dále jsou to zprávy o Masarykově úmrtí 14. září přednesené v češtině, ruštině, němčině a maďarštině. Zachovaly se i zprávy ČTK z 22. září, které informují o průběhu pohřbu prezidenta Osvoboditele, ale i o dalších domácích i zahraničních událostech.

Z dramatického roku 1938 má Archiv ČRo dvě kompletní relace z 26. srpna, pak mimořádnou zprávu ČTK z 21. září interpretovanou Z. Štěpánkem, dále vyhlášení všeobecné mobilizace 23. září, bohužel necelé, a ještě část zpráv z 30. září o přijetí Mnichovského diktátu.

Co se týče zpravodajství v písemné podobě, nedisponuje bohužel Archiv Českého rozhlasu žádnými texty z uvedeného období. Je velmi pravděpodobné, že zprávy čtené v rozhlase se ukládaly v ČTK, avšak archiv slovního zpravodajství ČTK shořel na konci 2. světové války. Zachoval se pouze malý zlomek vlastního zpravodajství odborných rozhlasů (zemědělského, dělnického a pro průmysl a živnosti) z let 1930–1934.

## 2. Rozhlasové zpravodajství v době protektorátu Čechy a Morava 1939–1945

Ihned po vyhlášení protektorátu Čechy a Morava spadl rozhlas pod německou správu a podléhal skupině pro rozhlas v oddělení kulturněpolitických záležitostí při Úřadu říšského protektora. Vysílač Mělník byl začleněn jako Reichssender Böhmen do skupiny říšskoněmeckých vysílačů, přenášel německé vysílání z různých vysílačů v Německu a částečně i vlastní program tvořený Němci v Praze. V polovině roku 1939 se název Radiojournal změnil na **Český rozhlas, s. r. o.**, a v roce 1940 přešel kapitál společnosti na Říšskou rozhlasovou společnost zastoupenou říšským protektorem.

Ohledně spolupráce s ČTK na zpravodajství se nezměnilo nic. Zpravodajské relace byly dále odbavovány z budovy ČTK, obsah zpráv podléhal schválení příslušnými dohlížetelskými orgány. Až do roku 1942 se výrazně nezměnila ani denní skladba zpravodajských pořadů, přibývaly ale nové s výrazně propagandistickým zaměřením. Od 2. června 1940 se na programu objevila ve 14.00 hodin relace *Společně s Říšským rozhlasem*, která obsahovala zprávy německé zpravodajské služby, od 10. února 1941 se začaly v nočních hodinách z berlínského vysílače přenášet *Zprávy ve španělském jazyku* a od 13. října 1941 se v pravidelném čase 15.00 hodin vysílala *Zpráva vrchního velitelství branné moci*. Počet zpráv ČTK se oproti stavu na začátku roku 1939, jak je patrné z následujícího přehledu zpravodajství, téměř nezměnil – v květnu 1939 skončila zpravodajská relace ve 21.00 hodin, v září 1939 přibýly zprávy v 10.00 hodin dopoledne. Dne 17. února 1941 byly do programu o půlnoci aktuálně zařazeny mimořádné zprávy ČTK, a zůstaly už ve vysílacím schématu i přes občasné přestávky a drobné časové posuny až do konce války.

14. 11. 1941

PRAHA

*začátek vysílání 6.00*

6.45	Zprávy ČTK
9.45–9.55	Vysílání pro bezpečnostní službu
10.00–10.10	Zprávy ČTK
11.45–12.00	Zemědělský rozhlas – hospodářské a cenové zpravodajství
12.15–12.30	Zprávy ČTK
13.45–13.50	Zprávy Ústředního svazu průmyslu pro Čechy a Moravu
14.00–15.00	Společně s Říšským rozhlasem – 14.02–14.13 zprávy německé zpravodajské služby
15.00–15.05	ČTK. Zpráva vrchního velitelství branné moci
15.50–16.00	Zprávy ČTK, bursovní zprávy domácí a zahraniční
19.00–19.15	Zprávy ČTK
22.00–22.15	Zprávy ČTK, přehled denních událostí a zprávy sportovní
22.30–22.45	Zpravodajství ve španělském jazyku (z Říšského rozhlasu v Berlíně)
24.00–0.08	Zprávy ČTK
1.30–1.45	Zpravodajství ve španělském jazyku (z Říšského rozhlasu v Berlíně)

*konec vysílání 2.00*

Výraznější změny v programu a vysílání nastaly krátce po nástupu Reinharda Heydricha do Úřadu říšského protektora. Zvýšený tlak na potlačení českého národního uvědomění ilustruje i detail, že od 16. listopadu 1941 jsou denní protokoly vysílání vedeny dvojjazyčně – na prvním místě je samozřejmě němčina. Od prosince 1941 se výrazně změnila programová struktura vysílání. V rámci pořadu *Společně s Říšským rozhlasem* přibýly náhle v jednom dni čtyři německé zpravodajské relace, pátá, ve 20.00 hodin, se ve vysílání objevila hned 1. ledna 1942. Změnami v té době prošla i zpravodajská relace ČTK v 10.00 hodin. Od 9. února 1942 její čas zaujal *Přehled tisku*, ten se pak naposledy vysílal 30. dubna 1942 a po nějaké době zaujal čas okolo desáté hodiny *Školský rozhlas*.

1. 12. 1941

PRAHA

*začátek vysílání 5.00*

6.45	Zprávy ČTK
7.00–7.10	S Říšským rozhlasem – zpravodajství
9.45–9.55	Vysílání pro bezpečnostní službu
10.00–10.10	Zprávy ČTK
11.45–11.50	Zemědělský rozhlas – hospodářské a cenové zpravodajství
12.30–12.45	S Říšským rozhlasem – zpravodajství
13.00–13.10	Zprávy ČTK
13.40–13.45	Průmyslový rozhlas – hospodářské zpravodajství
13.45–13.50	Zprávy Ústředního svazu průmyslu pro Čechy a Moravu
14.00–15.00	S Říšským rozhlasem – 14.01–14.04 zpráva vrchního velitelství branné moci
14.04–14.09	Zprávy německé zpravodajské služby
15.00–15.10	ČTK. Zpráva vrchního velitelství branné moci
15.50–16.00	Zprávy ČTK
17.00–17.10	S Říšským rozhlasem – zpráva vrchního velitelství branné moci, zpravodajství
17.55–18.00	Trh práce
18.30–19.00	S Říšským rozhlasem – z denních událostí v Říši
19.00–19.15	Zprávy ČTK
20.00–20.15	S Říšským rozhlasem – zpravodajství ( <i>od 1. 1. 1942</i> )
22.00–22.20	Zprávy ČTK, přehled denních událostí a zprávy sportovní
22.30–22.45	Zprávy ve španělském jazyku
24.00–1.10	Zprávy ČTK
1.30–1.45	Zprávy ve španělském jazyku

*konec vysílání 2.00*

Zprávu o atentátu na zastupujícího říšského protektora 27. května 1942 přinesla ČTK prostřednictvím rozhlasu v čase od 17.05 do 23.30 celkem desetkrát. Následující dny byla ve vysílání v mimořádných vstupech čtena vyhláška ministerstva vnitra (28. 5. šestkrát) a další úřední a zvláštní zprávy. Dne 30. května vysílal rozhlas projev státního prezidenta Emila Háchy a vládní prohlášení. Od vyhlášení výjimečného stavu (30. 5. 1942) zůstalo na programu pouze zpravodajství, pořady odborných rozhlasů a přednášky, dále reportáže z masových demonstrací loajality Říši, organizovaných okupačními orgány (např. Manifest českých herců v pražském Národním divadle 24. června 1942, 20.51–21.22), a prohlášení politických představitelů.

Stejně jako denní tisk i rozhlas přinášel po celou dobu trvání stanného práva mimo většiny nedělí každodenní seznam českých občanů popravených v souvislosti s atentátem. Jména byla obvykle čtena ve zprávách ve 22.00 hodin a opakována ve zprávách půlnočních. Po odvysílání Výnosu říšského protektora o ukončení výjimečného stavu 3. července 1942 v 7.09 hodin se do rozhlasového programu pomalu vrátily pořady pro děti a zábavné pořady a z programu bylo vyňato několik relací *S Říšským rozhlasem* (od 22. července 1941 bylo z názvu relace vypuštěno slovo „společně“). Další změna ve zpravodajských pořadech nastala 19. října 1942, kdy zprávy, stále ovšem dodávané ČTK, začali číst hlasatelé rozhlasu.<sup>8</sup>

říjen 1942

PRAHA

*začátek vysílání 5.00*

6.50–7.00	České zpravodajství
7.00–7.10	S Říšským rozhlasem – zpravodajství
9.45–10.00	Vysílání pro bezpečnostní službu
12.40–12.45	Zemědělské zpravodajství
13.00–13.15	České zpravodajství
13.45–14.00	Hospodářský rozhlas – hospodářské zpravodajství
14.00–15.00	S Říšským rozhlasem
14.01–14.02	Zpráva vrchního velitelství branné moci
14.02–14.12	Zprávy německé zpravodajské služby



15.00–15.10	Zpráva vrchního velitelství branné moci
18.00–18.14	Dělnický rozhlas – zaměstnanecké zpravodajství (pravidelně v Út a Čt)
19.00–19.10	České zpravodajství
20.00–20.15	S Říšským rozhlasem – zpravodajství
22.00–22.15	České zpravodajství
22.30–22.45	Zprávy ve španělském jazyku
23.50–0.00	České zpravodajství
0.00–0.06	S Říšským rozhlasem – zpravodajství
1.30–1.45	Zprávy ve španělském jazyku

*konec vysílání 2.00*

Podobné schéma zůstalo zachováno s drobnými změnami až do konce války. V březnu roku 1943 byl z programu stažen pořad *Vysílání pro bezpečnostní službu* (poslední dobou vysílaný pod názvem *Zprávy protektorátní kriminální policie* – naposledy 13. 3. 1943). Hospodářské zpravodajství se v prosinci 1943 přesunulo na 11.45 hodin a od 15. ledna 1944 se už nevysílaly španělské zprávy. V souvislosti s vývojem válečné situace a v poměrném kontrastu k propagandistickým zprávám o úspěších Německa na válečných frontách se objevila v českém éteru dosud neslyšená *Zpráva o náletové situaci*. Poprvé z rozhlasu zazněla 28. července 1944 a postupem času se toto hlášení stalo dominantou denního vysílání, např. v dubnu 1945 ji posluchači mohli slyšet i čtrnáctkrát za den. Vedle *Zprávy* (někdy také *Hlášení*) o *náletové situaci* se v rozhlasovém vysílání konce války objevovala ještě *Hlášení o náletu*. V tomto případě šlo o okamžitou aktuální informaci, která bývala kvůli své naléhavosti vkládána přímo do právě probíhajícího programu.

Ve své dosavadní historii sehrál rozhlas největší úlohu v posledních dnech války. Dne 5. května 1945 ráno hlasatel Zdeněk Mančal legendárním „Je sechš hodin.“ víceméně odstartoval Pražské povstání. Pro rozhlasové pracovníky začalo pět dní vysílání v nebezpečných podmínkách, v opravdovém boji o život. Éterem se šířily výzvy o pomoc i k boji, zprávy dodávané ilegálním vojenským velitelstvím Prahy, zprávy organizační, informace o dění v Praze... Nejednalo se samozřejmě o zpravodajství v klasickém slova smyslu, ale není možné ho opominout, protože v každém případě rozhlas přinášel obyvatelstvu aktuální informace v té nejvyšší míře, jak jen to bylo v dané situaci možné.

Z období protektorátu se zachovalo zvukových záznamů zpravodajství jen minimum. V Archivu ČRo najdeme pouze jedině celé zprávy, a to z 21. ledna 1944, a dále úryvky ze zpráv z počátku května 1945 – válečná situace a informace o Hitlerově smrti. Zajímavým způsobem se dochoval živý vstup do programu – *Hlášení o náletu* ze 17. března 1945. Zůstalo v amatérském záznamu rozhlasové hry, která se v tu dobu právě vysílala. Mimo ně najdeme v Archivu ČRo také jednu předtočenou *Zprávu o náletové situaci*, která se používala do vysílání, když nehrozilo nebezpečí.

Pro válečné období v protektorátu jsou příznačná hlášení jmen popravených českých občanů v tragickém období stanného práva po atentátu na R. Heydricha. Archiv ČRo disponuje záznamy z osmi červnových dnů roku 1942. Jedná se o hlášení v německém jazyce, včetně hlášení o vyhlazení Lidic. Seznamy se jmény se dochovaly pouze česky. Ví se, že jména byla čtena ve večerních zpravodajských relacích, nevíme ale, jestli česky, nebo německy. V současnosti jsou záznamy uchované na magnetofonových pásech, na něž byly přepsány z fólií. Prokazatelně ale je, že původní záznam byl na magnetofonovém pásu a až později (pravděpodobně z důvodů tehdy používané vysílací techniky) byl přepsaný na fólie. Zda se tato hlášení natáčela v rozhlase, či zda byla do rozhlasu dodána z vyšších míst, dnes také neumíme s určitostí zodpovědět.

Významná kapitola Českého rozhlasu – revoluční vysílání za Pražského povstání – je zachycena na mnoha nosičích, jde ale především o kopie kopií různých výběrů z původního materiálu. Originální nahrávky pořízené na fóliích se do dnešních dnů nedochovaly. Brzy po konci války byla část nahraného materiálu převedena na gramofonové desky – v roce 2012 byly vyhlášeny Archivní kulturní památkou. Z ostatního materiálu se po řadu let vytvářely nové a nové výběry podle aktuálního politického výkladu Pražského povstání. V nedávné době byly v pozůstalosti M. Dismana objeveny přepisy části původních fólií na magnetofonových pásech. Soubor činí zhruba 25 krabic pásů a není dosud zpracovaný.

V depozitářích Archivu ČRo můžeme najít i zvukový materiál pocházející z vysílání zahraničních stanic, zejména z Hlasu svobodného Československa (BBC Londýn, Velká Británie) a z Hlasu Ameriky (Boston, USA) do protektorátu. Toto vysílání ale není tématem mé práce, proto se mu podrobněji nevěnuji.

Písemné materiály se oproti předchozímu období zachovaly v mnohem větší míře. Část zpráv ČTK má Archiv ČRo dvojmo. Jednak to jsou zvláště uložené texty zpravodajských relací z období 3. dubna 1939 – 3. ledna 1942, jednak jsou tyto texty obsaženy v takzvaných deničkách (svázané texty a scénáře pořadů z konkrétního dne vysílání) z období 1. dubna 1941 – 29. dubna 1945. Mimo zprávy ČTK obsahují deničky již zmíněné seznamy

popravených (také dodané ČTK). V deníčcích můžeme najít i poměrně velký počet textů relací zemědělského, dělnického a hospodářského rozhlasu s jejich zpravodajstvím. A nejen v deníčcích, v archivu je uloženo určité množství těchto textů již z období od května 1939.

### 3. Od Rozhlasových novin ke stanici HVĚZDA 1945–1970

Opravdová éra rozhlasového zpravodajství začala až po 2. světové válce. Datem 10. května skončila závislost rozhlasu na ČTK.<sup>9</sup> Rozhlas sice stále, jako jiná média, přebíral zprávy z ČTK, ale pomocí svých vlastních zpravodajů je doplňoval a rozvíjel. Pod vedením J. Hronka, novináře se zkušenostmi z válečného rozhlasového vysílání BBC, vznikla v Čs. rozhlasu konečně samostatná zpravodajská redakce a rozhlas si začal vychovávat vlastní zpravodajské osobnosti. Organizačně bylo zpravodajství zajištěno dvěma skupinami – politické zpravodajství dodávala redakce kolem J. Hronka, kam patřili i první zahraniční zpravodajové Čs. rozhlasu (do roku 1948 měl rozhlas 9 stálých zahraničních zpravodajů v různých místech Evropy i v USA, později musel svoji síť opustit a předat ČTK), zpravodajství organizačního rázu jako službu veřejnosti zajišťoval **Odbor pro zvláštní úkoly** pod vedením F. K. Zemana. Činnost tohoto odboru měla po právě skončené válce pro obyvatelstvo i organizace a firmy ohromný význam. Infrastruktura byla rozbitá, spoje spolehlivě nefungovaly a v Evropě utápějící se ve zmatečné poválečné situaci se pohybovaly tisíce lidí, ať vězňů, vojáků či totálně nasazených, kteří se nemohli žádným snadným způsobem spojit se svými rodinami. Ani v samotné Praze a jiných městech republiky nebyla situace nejprehlednější, státní správa a samospráva teprve vznikala, a tak rozhlas plnil prostřednictvím vysílaných výzev, pokynů a zpráv funkci informátora a organizátora života v celé republice. Dá se říci, že skoro vše, co v tomto období rozhlas vysílal, mělo charakter zpravodajský a v programu zbýval čas maximálně na trochu hudby z gramofonových desek. Pro ilustraci uvádím přehled vysílání z 12. června 1945:

#### PRAHA I

##### *začátek vysílání 6.00*

6.00–6.16	Zpravodajství Čsl. rozhlasu. – Zemědělské zpravodajství
6.30–6.50	Různé zprávy
6.50–7.00	Zpravodajství ÚRO
7.00–7.16	Zpravodajství Čsl. rozhlasu
7.30–8.00	Zprávy o pohřešovaných
10.00–10.12	Zpravodajství Čsl. rozhlasu
10.12–10.16	Zpráva o pohřešovaných
10.45–11.15	Odkazy na Slovensko
11.15–12.00	Pohřešování a různé zprávy
12.00–12.10	Zemědělské zpravodajství
12.45–13.00	Volačky
13.00–13.13	Zpravodajství Čsl. rozhlasu
13.14–13.30	Odkazy na Slovensko
13.35–13.45	Hospodářské zpravodajství
13.55–14.00	Zpráva o pohřbech
16.00–16.01	Výzva E. F. Buriana
16.01–16.20	Zpravodajství Čsl. rozhlasu
16.20–16.40	Odkazy na Slovensko
17.10–17.35	Pohřešování a různé zprávy
17.45–17.55	Dopravní zprávy (silnice a železnice)
17.59–18.03	Výzva E. F. Buriana
18.03–18.13	Ruské zpravodajství pro SSSR
18.20–18.23	Tělovýchovné zpravodajství
18.32–18.48	Hlas osvobozené mládeže
18.48–19.00	Zpravodajství ÚRO
19.00–19.26	Zpravodajství Čsl. rozhlasu
19.26–19.44	Vojenské zpravodajství
20.15–20.45	Pohřešování a různé zprávy

21.00–22.00	Zpravodajství z koncentračních táborů
22.00–22.33	Zpravodajství Čsl. rozhlasu
22.33–22.34	Zpráva o zatykači
22.34–22.43	Služba spojencům
22.43–23.16	Služba krajanům

*konec vysílání 23.16*

Časem se situace konsolidovala a ustálily se pravidelné relace. V tradici z první republiky pokračoval zemědělský a průmyslový (hospodářský) rozhlas již v období protektorátu včleněné do rozhlasové organizace. Dělnický rozhlas se změnil na *Zpravodajství ÚRO* (Ústřední rady odborů). K dalším pravidelným relacím patřily: *Pátrací zprávy*, *Zpravodajství pro Národní výbory*, *Tělovýchovné zpravodajství*, *Informace ministerstva výživy*, *Zprávy Repatriačního odboru Ministerstva ochrany práce a sociální péče* (repatriační zprávy), *Odkazy na Slovensko*, *Zpravodajství z koncentračních táborů*, *Zprávy kriminální služby*, *Služba spojencům*, *Služba krajanům*, *Služba pohraničí*, *Hlas osvobozené mládeže*, *Zprávy ze slovanského světa*, *Osidlovací zpravodajství*, *Svaz osvobozených politických vězňů*, *Zprávy Zemské jednoty hasičské...* Určitou dobu – zhruba od června do začátku prosince 1945 – se také vysílalo *Ruské zpravodajství pro SSSR*. Vysílalo se ovšem v češtině.

Z „klasických“ zpravodajských relací najdeme v programu zpočátku sedmkrát denně *Zpravodajství Čsl. rozhlasu* (v 6.00, 7.00, 10.00, 13.00, 16.00, 19.00 a 22.00 hodin), dále dopravní a sportovní zpravodajství. Hlavní zpravodajský proud byl soustředěn na stanici PRAHA I, stanice PRAHA II ho vysílala simultánně. Po nějaké době se počet relací politického zpravodajství snížil na šest (v 6.00, 7.00, 13.00, 19.00, 22.00 a 23.50 hodin). Zprávy v 10.00 (čas se posunul na 9.45) nahradil nejprve občas, od 13. listopadu 1945 pravidelně, přehled denního tisku, ze zpráv v 16.00 se staly *Zprávy z našich krajů* a zprávy v 19.00 hodin se transformovaly v moderní zpravodajsko-publicistický pořad nového typu s hodinovou stopáží – *Rozhlasové noviny*. Poprvé se vysílaly 6. září 1945 a byly od té doby až do konce roku 1992 (v období 4. listopadu 1991 až 31. prosince 1992 pod názvem *Radiožurnál*) hlavní zpravodajskou relací dne.

Dne 20. ledna 1946 přešel rozhlas na nové programové schéma, kdy se zmenšil počet nepřeborných zpravodajsky informačních pořadů a do programu se vrátili kulturní i zábavné pořady.<sup>10</sup> S novým programem se do vysílání vrátilo pravidelné *Ranní hlášení školám* a o něco později, 8. dubna 1946, informace o stavu vody na českých tocích. Přehled denního tisku se posunul za zprávy v 7.00 hodin a změnil se i čas některých zpravodajských relací – zprávy ve 13.00 dostaly na přání posluchačů nový čas 12.30 a zprávy ve 22.00 se z programových důvodů začínaly o půl hodiny později.

Od uvedeného data tedy přehled zpravodajských relací vypadal takto:

#### PRAHA I

*začátek vysílání 6.00*

6.00–6.10	Zprávy Čs. rozhlasu
7.00–7.20	Zprávy Čs. rozhlasu, přehled denního tisku
8.00–8.10	Ranní hlášení školám
9.35–9.45	Zprávy kriminální služby
10.30–10.50	Zprávy pro národní výbory
11.00–11.10	Osidlovací zpravodajství
12.30–12.45	Zprávy Čs. rozhlasu
14.30–14.50	Zpravodajská směs
14.55–15.00	Pražský oznamovatel
16.00–16.15	Zprávy z našich krajů
18.00–18.14	Zpravodajství Svazu národní revoluce
19.00–20.00	Rozhlasové noviny
22.30–22.55	Zprávy Čs. rozhlasu
23.50–0.00	Zprávy Čs. rozhlasu

*konec vysílání 0.00*

#### PRAHA II

*začátek vysílání 6.00*

6.00–6.10	PRAHA I (Zprávy Čs. rozhlasu)
6.45–6.55	Zpravodajství ÚRO
7.00–7.20	PRAHA I (Zprávy Čs. rozhlasu, přehled denního tisku)

9.35–9.45	PRAHA I (kriminál. služba)
11.30–11.45	Denní oznamovatel
12.30–12.45	PRAHA I (Zprávy Čs. rozhlasu)
12.45–13.00	Zpravodajství ÚRO
16.00–16.15	PRAHA I (Zprávy z našich krajů)
18.00–18.20	Kulturní hlídka
18.45–19.00	Zpravodajství ÚRO
19.00–19.30	PRAHA I (RN – část)
20.00–20.10	Sportovní chvilka
21.00–21.10	Zprávy ze slovanského světa
22.30–22.50	PRAHA I (Zprávy Čs. rozhlasu)
23.50–0.00	PRAHA I (Zprávy Čs. rozhlasu)

*konec vysílání 0.00*

Ačkoli byly změny programu motivovány návratem kulturních pořadů do éteru, stejně se první polovina roku 1946 nesla ve vyloženě zpravodajsko-informativním duchu – od 22. března probíhaly skoro tříměsíční přenosy z procesu s K. H. Frankem v Pankrácké věznici a od 29. dubna do konce června přenosy z procesu s protektorátní vládou. Mimo to proběhly 26. května 1946 volby, o kterých rozhlas také podrobně informoval.

Dne 17. března 1947 se v programu mezi 5.00 a 5.20 hodin objevily *Ranní rozhlasové noviny*. Přehled domácího tisku se nově začal vysílat po zprávách v 6.00 a jeho původní místo v programu zaujal přehled zahraničního tisku. Postupem času se některé relace, jako *Zpravodajství ÚRO* (později *Odborářské zpravodajství*), hospodářské a zemědělské zpravodajství, přesunuly na stanici PRAHA II, ostatní zprávy tato stanice stále přebírala, z *Rozhlasových novin* se zde ale vysílala pouze první půlhodina.

Po únoru 1948 se rozhlasové zpravodajství, stejně jako za protektorátu, stalo nástrojem politické propagandy a *Rozhlasové noviny* její vlajkovou lodí. V případě zvlášť významných událostí se dala jejich stopáž náležitě „nafouknout“, jako tomu bylo u reportování z procesu se skupinou kolem dr. M. Horákové 31. 5. – 8. 6. 1950. *Rozhlasové noviny* přinášely po celých osm dnů (4. června byla neděle, soud neprobíhal) sestřih dění v soudní síni s náležitým komentářem. Stejně tomu bylo i v případě procesu s protistátním spikleneckým centrem R. Slánského 20.–27. 11. 1952 a dalších vykonstruovaných politických procesů.

Ať už byl obsah programu jakýkoli, rozhlasové vysílání se stále vyvíjelo. Významnou změnu, která se v éteru udála 10. března 1952, avizoval v únoru týdeník *Náš rozhlas*:

*„Od tohoto týdne zařazujeme pravidelný program dosud vysílaný stanicí Praha na zkušební vysílání nového dlouhovlnného vysílače Československo a dosavadní vysílač Prahy připojujeme k programu Čs. okruhů M a R.*

*Program Čs. okruhů M a R byl v některých oblastech velmi špatně slyšitelný. Když bude vysílán také Prahou, jistě se jeho poslech zlepší. Naproti tomu program Prahy nebyl dobře slyšitelný ve východních oblastech naší republiky. Tady se jistě poslech zlepší vysíláním tohoto programu na dlouhé vlně.*

*Chtěli bychom, aby všichni naši posluchači mohli poslouchat dva naše programy a měli možnost výběru. Prosíme proto o vaše zkušenosti a připomínky a přejeme vám příjemný poslech!*

*Ředitelství Československého rozhlasu“<sup>11</sup>*

Po provedeném přesunu vypadalo vysílací schéma takto:

7. 4. 1952

NÁRODNÍ OKRUH PRAHA

*začátek vysílání 4.30*

5.00–5.15	Zprávy Čs. rozhlasu
6.00–6.15	Zprávy Čs. rozhlasu
7.00–7.15	Zprávy Čs. rozhlasu
7.35–7.50	Hovoří SNB
8.00–8.05	Hlášení národním školám
9.00–9.10	Přehled kulturního tisku
10.00	Hlášení vodních stavů
12.30–12.45	Zprávy Čs. rozhlasu
12.45–12.55	Zemědělský rozhlas?
19.00–19.40	ČESKOSLOVENSKO (Rozhlasové noviny)

22.30–22.50	ČESKOSLOVENSKO (zprávy Čs. rozhlasu)
0.00–0.10	ČESKOSLOVENSKO (zprávy Čs. rozhlasu)

*konec vysílání 0.20*

#### ČESKOSLOVENSKO

*začátek vysílání 4.30*

4.35–4.50	Zprávy Čs. rozhlasu
5.30–5.45	Zprávy Čs. rozhlasu
6.30–6.45	Zprávy Čs. rozhlasu
10.45–11.00	Přehled sovětského tisku
13.00–13.15	Zprávy Čs. rozhlasu
16.02–16.03	Zpráva o energetické situaci
19.00–19.49	Rozhlasové noviny
22.30–22.50	Zprávy Čs. rozhlasu
0.00–0.10	Zprávy Čs. rozhlasu

*konec vysílání 0.20*

Podle přehledu zpravodajských pořadů se může zdát, že se vysílaly jiné zprávy na stanici PRAHA a jiné na stanici ČESKOSLOVENSKO, pouze relace od 19.00 hodin byly sdílené. Pravdou je, že zprávy se odvysílaly většinou v premiéře na ČESKOSLOVENSKU a po půl hodině se reprízovaly na stanici PRAHA. Jak je z přehledu také vidět, *Rozhlasové noviny* už netrvaly celou hodinu – od začátku roku 1952 byly zkráceny na čtyřicet minut. Jejich čas v následujícím období ještě stále mezi čtyřiceti a šedesáti minutami kolísal. Od 4. října 1954 dostaly *Rozhlasové noviny* v programu pouze třicet minut, ale od února 1957 se vrátily zase k hodinové délce, která jim vydržela až do konce roku 1962. V průběhu dalších let stopáž *Rozhlasových novin* dále kolísala většinou mezi čtyřiceti a šedesáti minutami, od září 1968 už se ale striktně dodržovala stopáž třicetiminutová.

V roce 1952 se původní **Redakce zpravodajství** přetransformovala v **Hlavní redakci politického vysílání**, pod kterou spadalo pět odborných redakcí – Redakce zpravodajství, Redakce mezinárodního života, Redakce tělovýchovy a sportu, Průmyslová redakce a Zemědělská redakce. K nim byla administrativně přiřazena ještě redakce Vysílání pro ženy a v roce 1957 redakce Zrcadlo kultury. Přes dobu, ve které se tak událo, a přes obsah zpráv, které tyto redakce přinášely, to byl krok ke zkvalitnění rozhlasové žurnalistiky, protože vedl k výchově odborníků ve svých oborech.

V dubnu 1954 došlo k opětovnému přejmenování stanic – z Národního okruhu PRAHA se stala PRAHA I a z ČESKOSLOVENSKA PRAHA II. Mimo to vznikla ještě stanice PRAHA III, jejíž program byl zprvu kompilací programu PRAHY I a II. Nyní to byla stanice PRAHA I, pro kterou se tvořily zpravodajské relace. Stanice PRAHA II přejímala zprávy střídavě z PRAHY I a BRATISLAVY.

15. 10. 1954

#### PRAHA I

*začátek vysílání 4.30*

5.00–5.10	Zprávy Čs. rozhlasu
6.00–6.15	Zprávy Čs. rozhlasu, přehled sovětského tisku
7.00–7.15	Zprávy Čs. rozhlasu
7.45–7.55	Přehled tisku
9.55	Zpráva o počasí
12.30–12.50	Zprávy Čs. rozhlasu
18.55	Zpráva o počasí
19.00–19.30	Rozhlasové noviny
22.00–22.20	Zprávy Čs. rozhlasu
23.50–0.00	Zprávy Čs. rozhlasu

*konec vysílání 0.00*

#### PRAHA II

*začátek vysílání 4.30*

5.00–5.10	BLAVA (zprávy Čs. rozhlasu)
6.00–6.15	PRAHA I (zprávy Čs. rozhlasu, přehled sovětského tisku)

7.00–7.15	BLAVA (zprávy Čs. rozhlasu)
7.45–7.55	PRAHA I (přehled tisku)
8.00–8.10	Meteorologické zprávy
9.55	Vodní stavy
12.30–12.50	PRAHA I (zprávy Čs. rozhlasu)
16.00–16.10	BLAVA (zprávy Čs. rozhlasu)
18.30–18.40	Četba ze sovětského tisku
18.55	PRAHA I (zpráva o počasí)
19.00–19.30	BLAVA (Rozhlasové noviny)
23.50–0.00	PRAHA I (zprávy Čs. rozhlasu)

*konec vysílání 0.15*

Zpravodajských relací během dne postupně přibývalo, od roku 1961 už stanice PRAHA II (od 6. 3. 1961 za- se Československo) nepřebírala z PRAHY I *Rozhlasové noviny* a ani ostatní zprávy nebyly souběžně vysílány na obou programech, případně jen reprízovány.

Obsah pěti až desetiminutových zpráv během dne na obou stanicích se lišil samozřejmě jen nepatrně, hlavní smysl tohoto uspořádání byl ale v tom, aby si mohl posluchač pustit zprávy každou celou hodinu, ráno každou půlhodinu. V roce 1962 se na PRAZE I vysílalo už dvanáct krátkých zpravodajských relací plus *Rozhlasové noviny* a dvacetiminutové zprávy se sportovním přehledem ve 22.30 hodin. Na stanici ČESKOSLOVENSKO to bylo devět krátkých relací, *Ranní rozhlasové noviny* v 9.30 hodin a dvacetiminutové zprávy se sportem ve 22.00 hodin.

15. 2. 1962

PRAHA

*začátek vysílání 4.30*

Ranní zprávy: 4.30; 5.00; 6.00; 7.00

7.14	Počasí
9.00–9.05	Zprávy Čs. rozhlasu
11.00–11.05	Zprávy Čs. rozhlasu
13.00–13.15	Zprávy Čs. rozhlasu
15.00–15.15	Zprávy Čs. rozhlasu
15.05–15.15	Zprávy Čs. rozhlasu, přehled zahranič. tisku
17.00–17.05	Zprávy Čs. rozhlasu
18.00–18.15	Sportovní aktuality
18.57	Počasí
19.00–20.00	Rozhlasové noviny
22.30–22.45	Zprávy Čs. rozhlasu
22.45–22.50	Sportovní zpravodajství
23.55–0.00	Zprávy Čs. rozhlasu
1.55–2.00	Zprávy Čs. rozhlasu

*konec vysílání 2.00*

ČESKOSLOVENSKO

*začátek vysílání 4.30*

Ranní zprávy: 4.30; 5.30; 6.30; 7.30

6.38	Počasí
8.00–8.10	Meteorologické zprávy
9.30–9.55	Ranní rozhlasové noviny, přehled domácího tisku
9.55	Vodní stavy
12.30–12.45	Zprávy Čs. rozhlasu
14.30–14.40	Přehled zahranič. tisku
16.00–16.10	Zprávy Čs. rozhlasu
18.30–18.45	Zprávy Čs. rozhlasu

18.45	Počasí
21.00–21.05	Zprávy Čs. rozhlasu
22.00–22.15	Zprávy Čs. rozhlasu
22.15–22.20	Sportovní zpravodajství
23.50–0.00	Zprávy Čs. rozhlasu

*konec vysílání 0.15*

V létě 1962 proběhla další reorganizace. Z **Hlavní redakce politického vysílání** (HRPV) se vydělila **Hlavní redakce zpravodajství** (HRZ), kam spadaly rubriky vnitropolitická, mezinárodního života, sportovní a ústředních zpravodajů. Zatímco hlavní náplní redakcí, které zůstaly pod HRPV, byla převážně publicistika a reportáže, HRZ zažívala na poli zpravodajské práce další rozvoj. V té době už měl Československý rozhlas hustou síť domácích i zahraničních zpravodajů a více než 60 % odvysílaných zpráv zajišťoval vlastními zdroji. Nezávislost na ČTK a sovětské tiskové agentuře TASS dále posílili v HRZ propojením se západními agenturami APF a Reuters.

Tyto zajisté příznivé okolnosti vedly ke vzniku nového zpravodajského pořadu zaměřeného zprvu především na světové, později také na domácí dění *Svět dnes večer*. Vysílat se začal od 12. října 1964 každý všední den mimo pátek v pravidelném čase 22.00 hodin na stanici PRAHA, od ledna 1965 už běžel každý všední den. Zpočátku měl pořad patnáctiminutovou stopáž a provázel jím jeden komentátor, od 29. března 1965 se stopáž prodloužila na dvacet minut (podle potřeby i více) a komentátoři byli dva, později tři. Pořad se těšil značné popularitě. Po srpnových událostech roku 1968, v nichž se kmenoví tvůrci *Světa dnes večer* výrazně angažovali, vypadl pořad z vysílání. Znovu se vrátil 6. ledna 1969 v posunutém čase od 21.30 hodin, 15. srpna 1969 byla odvysílána jeho definitivně poslední relace.

Ve druhé polovině 60. let 20. století dosáhl rozhlas na nejvyšší dosavadní úroveň kvality programu. Zpravodajství se v té době rozvinulo k nebývalé otevřenosti a aktuálnosti, redaktori publicistiky se nebáli „tnout do živého“. Častými přímými přenosy z důležitých jednání a akcí, rozhovory s představiteli státu, ale i běžnými pracujícími na aktuální témata pomáhal rozhlas šíření atmosféry pražského jara 1968. Není proto divu, že v srpnu 1968 při vstupu vojsk Varšavské smlouvy patřil k prvním terčům.

Hned na počátku invaze vedení Československého rozhlasu neuposlechlo nařízení ředitele Ústřední správy spojů K. Hoffmanna k odvysílání zprávy, která by vstup vojsk legalizovala, naopak, rozhlas začal burcovat obyvatele (bylo mezi jednou a druhou hodinou v noci), aby probudili známé a vyčkali důležitých informací. Vysílání bylo brzy na pokyn K. Hoffmanna odpojeno, ale rozhlasovým zaměstnancům se ho podařilo obnovit a od brzkých ranních hodin informovali o invazi a o dění v ulicích Prahy a přímo u rozhlasové budovy na Vinohradské třídě. Vysílání z hlavní budovy probíhalo až do ranních hodin 22. srpna. Po kompletním obsazení rozhlasu sovětskou armádou se podařilo zajistit vysílání z alternativních prostor a přitom unikat odhalení ze strany okupantů. Až do 27. srpna mohli slyšet posluchači ze svých přijímačů téměř nepřetržitý sled aktuálních zpráv, informací, komentářů, oficiálních prohlášení a rezolucí z nejrůznějších míst republiky. Znovu se podařilo i přes vypjatou a opravdu nebezpečnou situaci udržet vysílání a přitom plnohodnotně informovat občany. Na rozdíl od května 1945 ale nebyla na konci maratonu revolučního vysílání svoboda (i když poněkud iluzorní) jako v roce 1945, ale začátek takzvané normalizace.

Ve svázaných denních protokolech vysílání najdeme za datem 20. srpna 1968 místo přehledu pořadů tuto poznámku:

*„Protokol o vysílání 21. 8. – 6. 9. 1968.*

*Dne 21. 8. 1968 byl Čs. rozhlas v Praze obsazen vojsky Varšavské smlouvy. Až do uvolnění budovy, t.j. do 6. 9. 1968, bylo vysíláno štafetově ze všech stanic Čs. republiky (včetně Slovenska). Materiály z této doby nejsou registrovány.“<sup>12</sup>*

Od 7. září 1968 se tedy znovu obnovilo vysílání z budovy Čs. rozhlasu, zdaleka ale ne v původním rozsahu. První dva dny byl na všech rozhlasových vlnách šířen jednotný, značně provizorní program. Vysílací pracoviště byla po několikadenním pobytu vojáků zničená, zpravodajství se dařilo zajišťovat jen s pomocí Bratislavy, většinu ostatního programu (šlo především o hudbu) dodalo Brno, Plzeň a Ostrava. Programová „výchůba“ trvala až do 25. září, po tomto datu už byla pražská vysílací pracoviště natolik uvedena do provozu, že se dařilo odbavovat celodenní vysílání.

Program se již do podoby před srpnem 1968 niky nevrátil, i když to tak chvíli mohlo na první pohled vypadat. Změny se dotkly i zpravodajství. Již od dubna 1964 se na stanici PRAHA rozšířil počet krátkých zpravodajských relací v ranním bloku o zprávy v každou půlhodinu (5.30 a 6.30), to znamenalo čtrnáct zpravodajských relací a půlhodinové nebo i delší *Rozhlasové noviny* denně. Na této mohutné zpravodajské kostře stavěl program v nezměněné podobě až do roku 1968. Po srpnových událostech se denní počet zpravodajských relací

včetně *Rozhlasových novin* snížil na dvanáct (do 25. 8. jich bylo jen jedenáct), úplně zmizel přehled zahraničního tisku a místo *Světa dnes večer* se vysílaly zprávy. Poměrně významným zásahem do programu bylo i přesunutí *Rozhlasových novin* na dobu od 18.30 do 19.00 hodin. Stalo se tak 6. ledna 1969 z toho důvodu, aby nekolidovaly s časem hlavní zpravodajské relace Čs. televize.

8. srpna 1968

PRAHA

*začátek vysílání ve 4.30*

4.30–4.35	Zprávy Čs. rozhlasu
5.00–5.12	Zprávy Čs. rozhlasu
5.30–5.32	Zprávy Čs. rozhlasu
5.59–6.00	Počasí
6.00–6.10	Zprávy Čs. rozhlasu
6.30–6.33	Zprávy Čs. rozhlasu
7.00–7.11	Zprávy Čs. rozhlasu
9.00–9.09	Zprávy Čs. rozhlasu + přehled domácího tisku
11.00–11.05	Zprávy Čs. rozhlasu
13.00–13.13	Zprávy Čs. rozhlasu
15.00–15.12	Zprávy Čs. rozhlasu + přehled zahraničního tisku
17.00–17.05	Zprávy Čs. rozhlasu
18.57–19.00	Počasí
19.00–19.47	Rozhlasové noviny
22.00–22.21	Svět dnes večer
23.49–23.59	Zprávy Čs. rozhlasu
1.55–2.00	Zprávy Čs. rozhlasu

*konec vysílání 2.00*

26. září 1968

PRAHA

*začátek vysílání 5.00*

5.00–5.15	Zprávy Čs. rozhlasu
6.00–6.19	Zprávy Čs. rozhlasu
7.00–7.22	Zprávy Čs. rozhlasu
9.00–9.12	Zprávy Čs. rozhlasu + přehled domácího tisku
11.00–11.07	Zprávy Čs. rozhlasu
13.00–13.22	Zprávy Čs. rozhlasu
15.00–15.10	Zprávy Čs. rozhlasu
17.00–17.09	Zprávy Čs. rozhlasu
18.57–19.00	Počasí
19.00–19.46	Rozhlasové noviny
22.00–22.19	Zprávy Čs. rozhlasu
23.45–23.59	Zprávy Čs. rozhlasu

*konec vysílání 0.02*

Také na stanici ČESKOSLOVENSKO I ubyly zpravodajské relace, přechodnou dobu v září a říjnu 1968 přebírala stanice kompletní ranní program z PRAHY (předtím to byla pouze první relace ve 4.30 hodin). Na čas bylo zastaveno vysílání kontaktního pořadu *Mikroforum*, určeného mladým, a s ním zmizely z programu i zprávy s názvem *Agentura Mikrofóra*. Jeden nový zpravodajský pořad ale vznikl, od 10. října 1968 se v čase 20.30–21.00 hodin začal na programu objevovat *Den v Československu*. V rámci vyváženosti, protože na stanici ČESKOSLOVENSKO I byl program dvojjazyčný, se *Den v Československu* vysílal vždy jeden týden z Prahy a jeden týden z Bratislavy. Na programu se však neudržel příliš dlouho, jeho poslední relace zazněla 26. června 1970. Za pár dní, 30. června 1970, ho v poněkud pozdějším čase (22.00–22.30) nahradily *Rozhlasové noviny 2. vydání*. Tato relace se střídala dokonce po dnech – vždy v pondělí, středu a pátek se připravovala v Praze, v úterý a ve čtvrtky v Bratislavě. Zpravodajská pozice stanice ČESKOSLOVENSKO I začala výrazněji posilovat. Z osmi vlastních



zpravodajských relací koncem roku 1968 se počet vyšplhal přes třináct v roce 1969, až na osmnáct v roce 1970. Dosud měla hlavní postavení, co se týče kulturního programu i informační složky vysílání, stanice PRAHA. Od konce 60. let začíná pozvolná profilace stanice ČESKOSLOVENSKO I na stanici zpravodajsko-hudebního charakteru.

8. 10. 1968

ČESKOSLOVENSKO

*začátek vysílání 4.30*

5.00; 6.00; 7.00	PRAHA (Zprávy)
10.00–10.05	Zprávy Čs. rozhlasu
10.05–10.15	Meteorologické zprávy
12.00–12.05	Zprávy Čs. rozhlasu
16.00–16.11	Zprávy Čs. rozhlasu
18.00–18.10	Zprávy Čs. rozhlasu
21.00–21.20	Zprávy Čs. rozhlasu
22.30–22.40	Zprávy Čs. rozhlasu
23.00–23.09	Zprávy Čs. rozhlasu
1.55–2.00	Zprávy Čs. rozhlasu

*konec vysílání 2.00*

15. 10. 1969

ČESKOSLOVENSKO

*začátek vysílání 4.30*

4.30; 5.30; 6.30; 7.30	Zprávy Čs. rozhlasu
7.50–8.00	Meteorologické zprávy
10.00–10.05	Zprávy Čs. rozhlasu
12.00–12.05	Zprávy Čs. rozhlasu
12.05–12.30	Čteme z dneš. tisku a časopisů
14.00–14.05	Zprávy Čs. rozhlasu
16.00–16.05	Agentura Mikrofóra
18.00–18.05	Zprávy Čs. rozhlasu
20.30–21.00	Den v Československu
22.30–22.40	Zprávy Čs. rozhlasu
23.55–0.00	Zprávy Čs. rozhlasu
1.55–2.00	Zprávy Čs. rozhlasu

*konec vysílání 2.00*

3. 8. 1970

ČESKOSLOVENSKO

*začátek vysílání 4.30*

4.30 Praha; 5.30; 6.30; 7.30	Zprávy Čs. rozhlasu
7.50–8.00	Meteorologické zprávy
8.00–8.02	Zprávy Čs. rozhlasu
9.00–9.02	Zprávy Čs. rozhlasu
10.00–10.05	Zprávy Čs. rozhlasu
10.05–10.28	Čteme z denního tisku a časopisů
10.54–10.57	Vodní stavy
11.00–11.02	Zprávy Čs. rozhlasu
12.00–12.05	Zprávy Čs. rozhlasu
13.00–13.02	Zprávy Čs. rozhlasu
14.00–14.13	Zprávy Čs. rozhlasu
15.00–15.02	Zprávy Čs. rozhlasu
16.00–16.05	Agentura Mikrofóra

17.00–17.03	Zprávy Čs. rozhlasu
18.00–18.15	Zprávy Čs. rozhlasu
19.00–19.02	Zprávy Čs. rozhlasu
cca 20.00	Zprávy Čs. rozhlasu (v pauze pořadu)
21.00–21.03	Zprávy Čs. rozhlasu
22.00–22.29	Rozhlasové noviny 2. vydání
23.55–0.00	Zprávy Čs. rozhlasu
1.55–2.00	Zprávy Čs. rozhlasu
<i>konec vysílání 2.00</i>	

V srpnu 1970 stanice ČESKOSLOVENSKO I zanikla a v éteru ji nahradil celostátní okruh nového typu – stanice HVĚZDA.

Z období ohraničeného lety 1945 a 1970 existuje zvukových nahrávek zpravodajství již mnohem více než v předchozích kapitolách, nicméně až do roku 1968 má Archiv ČRo zase spíše jednotlivosti. V rozhlasovém prostředí se již během války uplatnil magnetofonový záznam zvuku, ale jako každá technologická novinka byl i materiál pro magnetofonový záznam dosti finančně nákladný a ještě dlouho po válce patřil ke strategickému a tím pádem i nedostatkovému materiálu. Na rozdíl od fólií je magnetofonový pás prepisovatelný, což může být v mnoha ohledech výhodou, pro archiváře je to bohužel spíš pro zlost. Magnetofonové pásy se používaly vícekrát, a to až do úplného zničení. A protože archivace zpravodajských pořadů stále ještě nebyla danou normou, zachoval se z prvních dvaceti tří poválečných let pouze nepatrný zlomek celé bohaté zpravodajské produkce.

Nejstarším poválečným záznamem zpravodajské relace je v Archivu ČRo osm zhruba sedmdesátiminutových reportáží z procesu se skupinou kolem dr. M. Horákové z května až června roku 1950. Do zpravodajství je můžeme zařadit z důvodu, že byly odvysílány jako nedílná část *Rozhlasových novin* a seznamovaly posluchače s děním v soudní síni v ten samý den, kdy se stání odehrálo.

Logicky největší zastoupení mezi dochovanými zpravodajskými relacemi mají právě *Rozhlasové noviny*, které přinášely komplexní shrnutí dění celého dne. Ty nejstarší kompletní v Archivu ČRo jsou z roku 1956 a oslavují začátek druhé pětiletky. Spolu s nimi se zachovaly ještě zprávy v 7.00 hodin se stejným tématem. V roce 1956 následují ještě čtyři další relace *Rozhlasových novin*, tak jasně dané téma už ale nemají.

Následuje osm (někdy ne kompletních) *Rozhlasových novin* z let 1961–1964, které spojuje téma sovětské kosmonautiky. Až na jednu výjimku všechny přinášejí informace týkající se letu nebo osoby astronautů od J. A. Gagarina po kosmickou loď Voschod 1.

Od roku 1968 dodnes se hlavní a další vybrané rozhlasové zpravodajské relace archivují, Archiv ČRo disponuje téměř kompletní řadou *Rozhlasových novin* a jejich nástupců v programu od 14. ledna 1968. Na počátku ani nebyl záměr zpravodajské relace archivovat – zřejmě z důvodu zpětné obsahové kontroly se na pomaloběžný záznam natáčelo vysílání celého dne, aby se po několika dnech, maximálně týdnech zase smazalo. Je škoda, že dnes již nevíme, koho napadlo, že by bylo vhodné zpravodajství uchovat delší dobu, možná v tom hrála roli politická rozhodnutí, nicméně od uvedeného 14. ledna 1968 začaly zpravodajské relace pravidelně přicházet do archivu. Mimo každodenní *Rozhlasové noviny* se do archivu dodávaly zprávy v 15.00 a 22.00 hodin všedního dne a zprávy ve 12.00 a 22.00 hodin ze soboty a neděle. Od roku 1969 nastala nepatrná změna v tom, že se posunul vysílací čas relace ve 22.00 na 21.30 hodin. Postupně se ale přestaly zaznamenávat zprávy v 15.00 hodin, pak i další a od roku 1973 jsou v Archivu ČRo ze zpráv stanice PRAHA skoro výhradně jen *Rozhlasové noviny*. Do 12. března 1968 se zprávy dodávaly natočené na pomaloběžný záznam, od 13. března se relace určené k archivaci natáčely zvláště přímo z vysílání rychlostí záznamu 19 cm za sekundu. K jejich záznamu se využívalo právě méně kvalitního magnetofonového pásu (například pás slepený ze zbytků materiálu), proto se koncem devadesátých let přikročilo k jejich přepisu na kompaktní disky. Rozhlasové noviny z konce 80. let (necelý rok 1987 a rok 1988) se už na kompaktní disky nepřeváděly, v průběhu digitalizace fondů Archivu ČRo byly převedeny do digitální podoby (formát wav) a původní pásy jsou určeny ke skartaci.

V časové řadě rozhlasového zpravodajství existuje mimo několik ojedinělých výjimek jedna podstatnější mezeza zapříčiněná děním v srpnu 1968. V období 21. srpna – 6. září 1968 žádné oficiální zpravodajské relace nevznikly, mezi 7. a 15. zářím se zřejmě z technických důvodů nezaznamenaly.

Dlouhá léta se mělo za to, že systematický záznam zpravodajských relací v rozhlase probíhal až od roku 1969, před tímto datem se v Archivu ČRo kromě několika ojedinělých zpráv a *Rozhlasových novin* nic nezachovalo. Asi v roce 2008 se najednou ukázalo, že téměř kompletní nahrávky zpravodajství z roku 1968 jsou umístěny v Archivu bezpečnostních složek. Sem se dostaly z archivů StB, která je zabavila v Československém rozhlase zřejmě už během roku 1969. Ústav pro studium totalitních režimů, pod nějž Archiv bezpečnostních složek spadá, poskytl nahrávky Českému rozhlasu k přepisu.

Co se týče zvukového materiálu z vysílání v srpnových dnech roku 1968, existuje jen asi tři čtvrtě hodiny originálního studiového záznamu z 21. srpna. Další materiál v rozsahu mnoha desítek hodin, který je nyní uložen ve fondech Archivu ČRo – bohužel velmi neuspořádaný a těžko uspořadatelný –, pochází z amatérských záznamů od posluchačů, kteří si rozhlasové vysílání nahrávali a následně je po letech Českému rozhlasu věnovali. Dá se říci, že skoro každý rok v období výročí srpnových událostí se Archiv ČRo dočká přírůstků s touto tematikou.

Písemné materiály k rozhlasovým zpravodajským pořadům jsou tradičně více kompletní než zvuk. Od května 1945 už se texty denního zpravodajství nepřidávaly do deníčků, ale vytvořil se z nich zvláštní fond PZ (politické zpravodajství). Obsahuje texty zpravodajských relací celého dne a počíná datem 11. května 1945. Až na meze ry v období 1. září – 8. listopadu 1945 a 21. srpna – 30. září 1968 je víceméně kompletní až do začátku 90. let 20. století. Fond je to velice obsáhlý a cenný, díky tomu, že rozhlas dlouho jako jediné médium mohl přinášet aktuální informace téměř bezprostředně, je při určování a datování událostí často spolehlivějším zdrojem než denní tisk. Texty zpráv z roku 1968 sice StB nezabavila, musely být ale z fondu vyjmuty a uloženy odděleně, bohužel v nevyhovujících podmínkách, což se dosti neblaze odrazilo na jejich stavu. Fond tvoří texty zpravodajských relací odvysílaných během dne na obou stanicích Československého rozhlasu (PRAHA a ČESKOSLOVENSKO, případně PRAHA I a PRAHA II nebo ČESKOSLOVENSKO I), krátce po vzniku stanice HVĚZDA, od 1. ledna 1971 se začaly ukládat odděleně podle stanic.

Mimo klasické politické zprávy se v Archivu ČRo zachovaly v písemné podobě i některé texty speciálních poválečných zpravodajských relací – *Pátrací zprávy* (z období od 10. května do ledna 1946), *Osídlovací zpravodajství* (z období 17. září 1945 – 28. června 1946 a 2. ledna 1947 – 30. prosince 1947) a *Zprávy pro okresní národní výbory* z období 6. ledna 1947 – 31. prosince 1947.

#### 4. V proudu slova a hudby – od HVĚZDY k RADIOŽURNÁLU

V souvislosti se vznikem federace bylo třeba „federalizovat“ i různé čs. organizace, z nichž k nejviditelnějším patřily Čs. televize a Čs. rozhlas. Produktem rozhlasové federalizace se stal celostátní zpravodajský okruh – stanice HVĚZDA, která zahájila vysílání v pondělí 31. srpna 1970. Se stanicí HVĚZDA přišla moderní koncepce zpravodajské stanice s proudem slova a hudby. Na stanici ČESKOSLOVENSKO I už byla koncem 60. let zpravodajská složka programu výrazně posílena, stanice HVĚZDA, která ČESKOSLOVENSKO I nahradila, položila na zpravodajství důraz ještě větší – zatímco na ČESKOSLOVENSKU se vysílaly zprávy ve všední den každou hodinu, do programu stanice HVĚZDA se střídavě přebíral ranní blok z PRAHY a BRATISLAVY, kde mezi 4.30 a 8.00 běžely zprávy každou půlhodinu. Střídání vysílání z Prahy a Bratislavy bylo dalším význačným rysem stanice HVĚZDA, jako na federální stanici se zde musel dodržovat vyvážený poměr mezi češtinou a slovenštinou. Již na stanici ČESKOSLOVENSKO k jazykovému střídání docházelo, nyní dostalo jinou šablonu. Vždy, když se vysílal na HVĚZDĚ ranní blok PRAHY, šel večerní blok v rozmezí 21.00–22.30 hodin včetně *druhé vydání Rozhlasových novin* z Bratislavy. Zajímavé ještě je, že zatímco HVĚZDA přebírala ranní blok z PRAHY (a BRATISLAVY), PRAHA (BRATISLAVA) zase z HVĚZDY přebírala poslední hodinu svého vysílání (mezi 23.00 a 0.00) a v neděli zprávy ve 12.30 hodin. Právě nedělní zpravodajství bylo výrazně posíleno. Zatímco na stanici ČESKOSLOVENSKO I stejně jako na stanici PRAHA byla neděle pojata odpočinkověji a stačilo devět zpravodajských relací během dne, na stanici HVĚZDA jich posluchači mohli zaznamenat osmnáct – od 6.00 do 2.00 hodin se vysílaly zprávy každou celou hodinu, s výjimkou času okolo poledne a zpravodajské pauzy v 17.00 hodin, aby byl v programu prostor pro rozhlasovou hru. Na stanici PRAHA se po spuštění HVĚZDY dokonce snížil počet nedělních zpráv na osm.

Neděle 19. 4. 1970

ČESKOSLOVENSKO

začátek vysílání 6.00

6.00–6.10	PRAHA (Zprávy)
7.30–7.44	Zprávy
7.50–8.00	Meteorologické zprávy
10.00–10.10	Zprávy, vodní stavy
13.00–13.19	Zprávy, sport
17.00–18.00	S mikrofonem za sportem
18.00–18.06	Zprávy
20.30–20.42	BRATISLAVA (Zprávy)

22.30–22.45	Zprávy, sport
23.13–23.59	PRAHA (Zprávy v průběhu bloku z PRAHY)
1.55–2.00	Zprávy

*konec vysílání 2.00*

Neděle 18. 10. 1970

HVĚZDA

*začátek vysílání 6.00*

6.00–6.10	PRAHA (Zprávy)
7.00–7.10	PRAHA (Zprávy)
7.49–8.00	Meteorologické zprávy
10.00–10.09	Zprávy, vodní stavy
12.30–12.47	Zprávy, Poznámka ke světovým událostem
13.15–13.30	Sportovní zpravodajství
14.00	Zprávy
15.00–15.03	Zprávy
15.30–16.29	Zprávy, S mikrofonom za sportem
18.00–18.17	Zprávy
19.00–19.04	Zprávy
19.30–19.42	Sport
20.00–20.04	Zprávy
21.00–21.04	Zprávy
22.00–22.30	Rozhlasové noviny 2. vydání
23.00–23.04	Zprávy
0.00–0.04	Zprávy
1.55–2.00	Zprávy

*konec vysílání 2.04*

Od roku 1971 stanice HVĚZDA zase poněkud změnila svůj program – zanikla například jediná rozsáhlejší zpravodajská relace *Rozhlasové noviny 2. vydání*, které přešly na HVĚZDU z ČESKOSLOVENSKA. Až do dubna 1974, kdy se začal vysílat *Zpravodajský magazín Hvězdy* (tehdy *Magazín Hvězdy*), neměla tato stanice žádnou zpravodajskou relaci delší než deset minut.

Dále HVĚZDA přestala přebírat ranní blok ze stanic PRAHA a BRATISLAVA. Zprávy se vysílaly každou celou hodinu (i v neděli), takže jejich počet během dne klesl z dvaceti pěti na dvacet dva. Ale už od 5. července ranní zpravodajství posílilo o zprávy každou půlhodinu a počet zpráv dokonce stoupl na dvacet šest denně. Oproti předchozímu roku také výrazně přibýlo přehledů denního tisku. V období únor až listopad 1971 se mohl posluchač dozvědět, co se píše v novinách až v sedmi relacích denně:

9.30	Přehled českého tisku
10.30	Přehled slovenského tisku
14.30	Čteme ze sovětského tisku
16.30	Čteme z tisku socialistických zemí
21.30	Čteme ze zahraničního tisku – západní tisk komunistický
22.30	Čteme ze zahraničního tisku – tisk západní buržoazní
1.30	Co si přečtete v ranním Rudém právu a Pravdě

V programu se v průběhu roku 1971 objevovaly a zase mizely nejrůznější názvy nových pořadů – *Z domova i ze světa*, *Den na Slovensku*, *Co přinesl den na Slovensku*, *Co přinesl den v Čechách*, *Aktualita*... To spolu s různými přesuny časů a spojováním přehledů tisku a řadou dalších drobností svědčí o ne zcela dopracované koncepci celé stanice.

K datu 1. ledna 1972 proběhla v rozhlasu další reorganizace (souvislost se snahou o návrat programu pod absolutní stranickou kontrolu je zřejmá), která se oblasti zpravodajství dotkla velice silně. Bylo ustaveno **Ústřední vysílání politického zpravodajství a publicistiky**, pod něž spadaly redakce sdružené dosud v HRZ a nové, které vznikly v souvislosti se stanicí HVĚZDA. Útvar byl federální, vyráběl zpravodajství pro HVĚZDU i národní okruhy PRAHU a BRATISLAVU.

Organizační změny v Čs. rozhlasu pokračovaly zřízením nové stanice se zaměřením na kulturu a vážnou hudbu VLTAVA (4. 9. 1972). Program této stanice měl logicky jiné priority než zpravodajství, proto zcela stačily tři zpravodajské relace denně – v 9.00, 15.00 a 22.50 hodin. Takto nastavené schéma vydrželo stanici VLTAVA řadu let, časem (od roku 1982) dokonce jedna relace ubyla, od roku 1992 se vysílaly čtyři zpravodajské relace během dne a v období červenec 1994 až říjen 1995 byla VLTAVA zcela bez zpravodajství.

Změny směřovaly k tomu, aby se zpravodajskou jedničkou stala stanice HVĚZDA. Své postavení ještě upevnila, když od roku 1973 zahájila čtyřadvacetihodinové vysílání. Nový styl, který stanice HVĚZDA představovala, a pevně dané schéma umožnily i poměrně zásadní grafickou změnu v programovém týdeníku – už nebylo třeba vypisovat pořad po pořadu program celého dne, stačilo naznačit členění dne zpravodajskými relacemi a případně vypsát výjimky proti základnímu schématu.

### HVĚZDA POSLUCHAČŮM (leden 1973)

#### ČESKOSLOVENSKÝ ROZHLASOVÝ PROUD INFORMACÍ, AKTUALIT A HUDBY

vysílá nepřetržitě ve dne i v noci

#### ZPRÁVY, POLITICKÉ AKTUALITY, PŘEHLEDY TISKU

ráno, přes den a večer každou půl hodinu, v noci každou hodinu

#### SPORTOVNÍ REPORTÁŽE

S mikrofonem za hokejem středa 10. 1. a pátek 12. 1. od 9.35 do 20.30

#### PRAVIDELNÉ POŘADY

Pozor, zákruta!	(pondělí až neděle)	13.05–14.00
MIKROFÓRUM	(pondělí až neděle)	15.05–16.00
START 7 X 7	(pondělí až neděle)	11.35–12.00
	(též) 19.05–19.30	
Plná polní dobrých zpráv	(v sobotu)	10.05–11.00
	(též)	0.05–1.00
Hlas družby	(v sobotu)	17.05–17.30
POLNÍ POŠTA	(v neděli)	10.05–11.00
	(též)	0.05–1.00

Zábavná, taneční, dechová a lidová hudba 24 hodin denně

Rozšíření vysílání na dvacet čtyři hodin s sebou také přineslo nutnost přinášet více aktuálních informací. Přehledy českého a slovenského tisku se od ledna 1973 začaly vysílat za zprávami v 5.00 a 5.30 hodin, v 9.30 a 10.30 se opakovaly (četl je jiný hlasatel).

S přenesením důrazu na stanici HVĚZDA se podoba zpravodajských relací a jejich počet a čas na stanici PRAHA v podstatě zakonzervovala a jejich přehled vypadal řadu let přibližně takto:

#### PRAHA

*začátek vysílání 4,30*

4.30; 5.00; 6.00; 6.30; 7.00; 7.30	zprávy
5.30	Přehled tisku
9.00–9.10	Přehled domácího tisku
9.27–9.30	Vodní stavy
9.30–9.40	Zprávy
11.30–11.45	Zprávy + předpověď počasí
12.30–12.45	Zprávy
15.30	Zprávy
16.25–16.30	VB žádá, radí, informuje
16.30–16.45	Zprávy
18.28	Počasí
18.30–19.00	Rozhlasové noviny
21.30–21.40	Zprávy
23.50–0.00	Poslední zprávy

*konec vysílání 0.02*

V lednu 1981 vystřídala v ranním bloku *Dobré jitro z Prahy* krátké zprávy v 7.00 hodin relace *Minuty ze zahraničí*, od 27. července 1984 se všeobecné zprávy v 7.30 hodin změnily na zpravodajství z domova. *Minuty ze zahraničí* přebírala v 7.30 stanice HVĚZDA. Ta také vysílala od 26. března 1984 do 16. září 1988 v 8.00 hodin svoji relaci *Minuty z domova*. Jméno zaniklé relace pak využila stanice PRAHA a od 3. února 1989 jím pojmenovala svoje zpravodajství z domova.

Hlavní zpravodajskou relací dne zůstaly i v 70. a 80. letech stále *Rozhlasové noviny*. Jako protiváhu k nim přinesla stanice HVĚZDA od 1. dubna 1974 zpravodajský pořad *Magazín Hvězdy* s vysílacím časem zaniklého 2. vydání *Rozhlasových novin* (22.00–22.30 hodin). Přesně po roce změnil název na *Zpravodajský magazín Hvězdy* a vysílací čas na 21.30–21.50 hodin. V této podobě a čase ho přebíraly také stanice PRAHA a BRATISLAVA. V jejich programu zůstal i po změně vysílacího času na 22.00–22.20 hodin (od 5. 9. 1977), a to až do konce roku 1981, kdy byl zrušen (v té době už měl stopáž pouze 15 minut). Od začátku roku 1987 se v programu stanice HVĚZDA objevil znovu, tentokrát ho už národní okruhy nepřebíraly. Definitivně skončil na konci února 1988 a nahradil ho pořad *Dnešní den ve světě* (22.00–22.10 hodin).

Do konce roku 1989 proběhlo už jen pár spíše „kosmetických“ změn, uvádím pouze jejich výčet:

- 15. dubna 1988 zahajuje vysílání relace *Ozvěny dne* (12.00–12.10 hodin)
- 29. října 1989 končí pořad *Dnešní den ve světě*, od 30. října ho nahrazuje souhrnná zpravodajská relace *Večerní zpravodajství* (22.30–22.45 hodin, do 5. 10. 1990)

Po listopadových událostech, ve kterých rozhlas tentokrát žádnou výjimečnou roli nesehrál, se v programu stanice HVĚZDA (16. prosince 1989 přejmenovaná znovu na ČESKOSLOVENSKO) již 30. listopadu objevil nový pořad *Vysílání Občanského fóra*. Pořad se vysílal dvakrát denně (v 6.30–7.00 a 18.00–19.00 hodin), přinášel aktuální zpravodajství týkající se politických a společenských změn, ale zaměřen byl hlavně publicisticky. Časem se z něj vyvinulo čistě publicistické *Radiofórum* (od dubna 1990).

Již 15. dubna 1988 se na stanici HVĚZDA začala vysílat zpravodajská relace *Ozvěny dne*. Nahradila standardní polední zprávy. Dlouho byla inovace pouze v názvu, ale od 30. října 1989 byla stopáž relace rozšířena na třicet minut a stanice HVĚZDA tak získala novou hlavní zpravodajskou relaci. *Ozvěny dne* se přenesly i na ČESKOSLOVENSKO a pevně zde zakotvily – od 15. dubna 1991 se na stanici ČESKOSLOVENSKO vysílaly čtyři relace *Ozvěň dne* – v 7.00, 12.00, 18.00 a 22.00 hodin (tím datem zanikly ranní *Minuty ze zahraničí*).

18. 3. 1991

ČESKOSLOVENSKO

vysílání 24 hodin

zprávy, politické aktuality, přehledy tisku – ráno, přes den a večer každou půlhodinu

6.30	Radiofórum
7.30	Minuty ze zahraničí
8.15	Přehledy tisku
8.30	Meteorologické zprávy
9.30	Čteme ze slovenských novin a časopisů
11.30	Čteme z českých novin a časopisů
12.00	Ozvěny dne
14.05–17.30	Vysílá Studio 7
17.30	Radiofórum
21.05	Sportovní zpravodajství

18. 4. 1991

ČESKOSLOVENSKO

vysílání 24 hodin

zprávy, politické aktuality, přehledy tisku – ráno, přes den a večer každou půlhodinu

6.07	Sportovní přehled
6.33	Radiofórum
7.00	Ozvěny dne
8.15	Čteme z českého tisku
8.30	Čteme ze slovenského tisku
8.45	Čteme ze zahraničního tisku
12.00	Ozvěny dne

17.05	Radiofórum
18.00	Ozvěny dne
21.05	Sportovní přehled
22.00	Ozvěny dne

Relace *Ozvěny dne* měly stopáž okolo dvaceti minut (ta ve 22.00 hodin okolo patnácti minut), *Ozvěny dne* v 18.00 dokonce mezi třiceti a čtyřiceti minutami. Došlo tak k tomu, že na stanicích ČESKOSLOVENSKO i PRAHA (platí to i pro stanici BRATISLAVA) byly v podobnou denní dobu proti sobě dvě hlavní zpravodajské relace, což se dosud v programu nestalo. Tato poněkud schizofrenní situace trvala až do rozdělení Československa na Českou a Slovenskou republiku. Se zánikem společného státu zaniklo také ČESKOSLOVENSKO jako federální stanice a pro její nástupnickou stanici v rámci České republiky byl zvolen název RADIOŽURNÁL.

Nyní si dovolím malou odbočku, aby se podařilo utřídit názvy: 4. listopadu 1991 se hlavní zpravodajská relace stanice PRAHA *Rozhlasové noviny* přejmenovala na *Radiožurnál* (stejně jako na stanici BRATISLAVA, tam se název *Radiožurnál* používal už od 9. července 1990). Dokonce i tři další zpravodajské relace během dne se jmenovaly *Radiožurnál*. K 1. lednu 1993 *Radiožurnál* jako pořad zanikl.

15. 10. 1992

PRAHA

*vysílání 24 hodin*

4.05; 4.30; 5.00; 6.00; 7.00 Zprávy

5.30 Přehled tisku

9.25 Vodní stavy

9.30–10.00 Radiožurnál

12.30–12.45 Radiožurnál

15.30–15.35 Zprávy

16.00–16.10 Sportovní minuty

16.10–16.15 Česká policie informuje

18.25 Počasí

18.30–19.15 Radiožurnál

22.30–22.45 Radiožurnál, informace pro vodáky

0.01–0.10 Zpravodajské ohlédnutí za dnem

Po rozdělení Československa se 1. programem stal RADIOŽURNÁL. A jako hlavní zpravodajsko-publicistická stanice dodával některé zpravodajské relace i stanici PRAHA. Nejprve to byly zprávy v rámci *Dobrého jitra z Prahy* (4.00–8.00 hodin) a hlavní zpravodajská relace *Ozvěny dne* v 18.30 hodin (dříve se na stanici ČESKOSLOVENSKO vysílaly hlavní zprávy v 18.00, od ledna 1993 tedy došlo k posunu podle programu PRAHY).

Historie vysílání zpravodajství na stanici PRAHA od roku 1993 dodnes je poměrně spletitá. Stanice několikrát upravila vysílací schéma a v určitých obdobích zprávy od RADIOŽURNÁLU přebírala, v určitých zase ne. Pro lepší přehlednost uvádím podstatnější změny ve vysílání pouze heslovitě:

- od 1. září 1992 rozšířila stanice PRAHA vysílání na dvacet čtyři hodin denně; od stejného data do konce roku 1993 se v čase 0.01–0.10 vysílá relace *Zpravodajské ohlédnutí za dnem* (od 23. února 1993 přejmenováno na *24 hodin*)
- 1. ledna 1993 – srpen 1993 přebírá stanice PRAHA z RADIOŽURNÁLU zpravodajskou relaci v 18.30 *Ozvěny dne*<sup>13</sup>
- srpen 1993 – 3. října 1993 – zprávy v 18.30 hodin se stále jmenují *Ozvěny dne*, ale nepřebírají se z RADIOŽURNÁLU, vysílají se živě z PRAHY
- 4. října 1993 – 30. června 1994 – zprávy v 18.30 se jmenují *Rozhlasové noviny* a vyrábějí se a vysílají pouze na stanici PRAHA
- 1. července 1994 – 2. září 2001 – hlavní zpravodajská relace se posouvá na 18.00 hodin a vysílá se simultánně na stanici PRAHA i RADIOŽURNÁL, název relace je *Ozvěny dne*, na stanici PRAHA se vysílá se znělkou PRAHY; až na výjimky jsou všechny zprávy na stanici PRAHA přebírány z vysílání RADIOŽURNÁLU
- 4. května 1998 – 3. ledna 1999 – na stanici PRAHA se vysílají mezi 0.00 a 7.00 hodin zprávy každou hodinu
- od 4. ledna 1999 se na stanici PRAHA vysílají zprávy každou celou hodinu mimo 19.00 hodin

- 3. září 2001 – 30. prosince 2013 – zprávy v 18.00 se jmenují *Rozhlasové noviny* a vyrábějí se a vysílají pouze na stanici PRAHA
- od 21. ledna 2001 mají *Rozhlasové noviny* stopáž pouze 5 minut
- 1. února 2011 – změna názvu stanice PRAHA na „DVOJKA ČRo“
- od 1. ledna 2014 se vysílací čas *Rozhlasových novin* posunul na 17.00 hodin
- od 7. dubna 2014 se název *Rozhlasové noviny* ruší a zpravodajská relace v 17.00 hodin se nazývá *Hlavní zprávy*

Co se týče stanice RADIOŽURNÁL, základní princip nastavený už na stanici HVĚZDA – zprávy každou hodinu, ráno každou půlhodinu (později každou čtvrt hodinu), je platný až do dnešního dne. Když odhlédneme od obsahu zpráv, mění se víceméně jen názvy relací. Název *Ozvěny dne* se udržel od roku 1988 až do konce roku 2012, ovšem soustavné drobné změny probíhaly neustále:

- od 15. dubna 1991 *Ozvěny dne* v 7.00, 12.00, 18.00, 22.00 hodin
- od 1. března 1993 se posouvá relace *Ozvěny dne* ve 22.00 hodin na 23.00 hodin
- od 2. ledna 1995 – zpravodajsko-publicistický souhrn dne ve 22.06–23.00 hodin *Stalo se dnes* obsahuje i sportovní přehled
- od 19. října 1998 přibyla relace *Ozvěny dne* v 8.00 hodin
- od 2. ledna 2002 přibyla relace *Ozvěny dne* v 6.00 hodin; z relace *Stalo se dnes* je zpravodajsko-publicistický magazín s vysílacím časem 21.00–23.00 hodin, shrnující události dne i celodenní vysílání RADIOŽURNÁLU
- od 1. září 2004 přibyla relace *Ozvěny dne* v 16.00 hodin
- od 4. září 2006 byla relace *Stalo se dnes* zkrácena, vysílací čas 21.00–21.30 hodin
- 18. května 2007 zaniká relace *Ozvěny dne* v 18.00 hodin, z dosud čistě publicistického pořadu *Radiofórum* se stává hodinový zpravodajsko-publicistický přehled s vysílacím časem 18.00–19.00 hodin
- 2. ledna 2008 zanikají relace *Ozvěny dne* v 6.00, 16.00 a 23.00 hodin, relace v 18.00 hodin se vrací jako součást *Radiofóra*
- od 16. ledna 2008 přibývá relace *Ozvěny dne* v 9.00 hodin
- 30. března 2009 – relace *Ozvěny dne* v 7.00, 8.00, 9.00 hodin se přejmenovaly na *Právě dnes* + další relace *Právě dnes* v 6.00 hodin – zůstávají *Ozvěny dne* ve 12.00 a 18.00 hodin
- 4. ledna 2010 – 27. června 2010 – *Radiofórum* je znovu čistě publicistickým pořadem, vysílá se 1x týdně v neděli v čase 17.00–18.00 hodin, zpravodajsko-publicistický pořad v 18.00 hodin se přejmenoval na *Ozvěny dne*
- od 1. září 2010 se zpravodajství v *Ozvěnách dne* ve 12.00 a v 18.00 hodin přejmenovalo na *Zprávy o dvanácté* a *Zprávy o šesté* (po zprávách následuje publicistický pořad *Ozvěny dne*), přibyla relace *Zprávy o čtvrté*
- od 5. září 2010 se *Radiofórum* přesouvá na 20.00–21.00 hodin (stále 1x týdně v neděli)
- od ledna 2011 se *Radiofórum* přesouvá na 21.00–22.00 hodin (stále 1x týdně v neděli)
- od července 2012 *Radiofórum* z programu stanice RADIOŽURNÁL mizí (objevuje se znovu na stanici ČRo PLUS od 1. března 2013 každý všední den v 19.10–19.40 hodin)
- od 2. dubna 2012 – ruší se název *Právě dnes*, relace se přejmenovaly na *Zprávy o šesté, o sedmé, o osmé, o deváté*
- 2. července 2012 zrušen název *Zprávy o čtvrté*
- od 1. ledna 2013 zrušen zcela název *Ozvěny dne*, zpravodajské relace v 6.00, 7.00, 8.00, 9.00, 12.00 a 18.00 se přejmenovaly na *Hlavní zprávy*

Závěrem je třeba zmínit se ještě o nových stanicích Českého rozhlasu, které vznikly v posledním dvacetiletí – ČESKÝ ROZHLAS 6, RÁDIO ČESKO a ČESKÝ ROZHLAS PLUS.

Nejstarší z nich byla stanice ČESKÝ ROZHLAS 6 (ČRo 6). Vznikla ze spolupráce Českého rozhlasu s českou redakcí Rádía Svobodná Evropa. ČRo 6/RSE začala vysílat 6. listopadu 1995, k 1. říjnu 2002 obě složky splynuly v jedinou stanici ČRo 6. Program stanice byl výrazně zaměřen na analytickou publicistiku, ale samozřejmě nechybělo ani zpravodajství. Zprvu se vyrábělo ve spolupráci s RADIOŽURNÁLEM, později si je redakce ČRo 6 připravovala sama. Zpočátku stanice vysílala v době 6.00–24.00 hodin a zpravodajská relace byla na programu téměř každou hodinu. Důležitou složkou programu byly též relace přenášené z BBC, Hlasu Ameriky, Deutsche Welle a slovenské redakce Rádía Svobodná Evropa. V době, kdy Český rozhlas ukončil spolupráci s BBC (na jejíchž kmitočtech RSE vysílala), vyplňovaly program z části zprávy ve španělštině, angličtině, němčině, ruštině



a francouzštině dodávané redakcemi ČRo 7 – vysílání do zahraničí. Od 1. února 2004 se změnila doba vysílání na 18.00–24.00 hodin. ČRo 6 se sice počítala k celoplošným stanicím, ale protože nevysílala v síti VKV, nebyl její dosah dostatečně velký a měla jen poměrně úzkou skupinu posluchačů. Stanice zanikla k 28. únoru 2013.

Stanicí s primárně zpravodajským zaměřením bylo RÁDIO ČESKO. Zkušebně začala stanice vysílat 2. února 2005, od 1. července 2005 začalo vysílání oficiální. Zpočátku trval její program šest hodin (8.00–11.00 a 13.00–16.00 hodin) a byl šířen nejprve pouze internetem, od 21. října 2005 i digitálně a od 15. března 2006 díky spolupráci s BBC bylo možno stanici poslouchat i v síti VKV.

V roce 2006 shrnoval Týdeník Rozhlas program stanice tímto stručným přehledem:

„RÁDIO ČESKO

*Zprávy v celou 8minutové, ve čtvrt 2minutové, v půl 5minutové a ve tři čtvrtě 2minutové.*

*Po zprávách v celou a čtvrt Rozhovor na aktuální téma, před zprávami ve tři čtvrtě Sport, po zprávách ve tři čtvrtě Ekonomika, před zprávami v celou Zahraniční událost.“*

Od roku 2011 se vysílání rozšířilo na deset hodin denně (8.00–18.00 hodin) a programové schéma vypadalo následovně: dopoledne – zprávy každých 15 minut, rozhovory na aktuální témata, Ranní zamyšlení, Glosa Rádia Česko, ekonomika; odpoledne – zprávy každých 30 minut, rozhovory na aktuální témata, ekonomika. Stanice zanikla 28. února 2013.

Nejmladší stanicí Českého rozhlasu je ČESKÝ ROZHLAS PLUS. Stanice vznikla 1. března 2013 sloučením stanic ČRo 6, RÁDIO ČESKO a LEONARDO, stanicí zaměřenou na vědu, techniku a přírodu. Ze všech tří stanic přebrala některé jejich formáty pořadů, v programu převažuje analytická publicistika. ČRo PLUS vysílal od počátku 24 hodin, ale premiérový program měl vyhrazený čas pouze mezi 16.00 a 24.00 hodinami. Vlastní zpravodajství stanice zařadila do programu až od 3. června 2013. V současné době ČRo PLUS vysílá každý den od 6.00 do 10.00 hodin ranní proud zpravodajství a publicistiky se zprávami každou půlhodinu.

Díky stále se zjednodušujícím možnostem záznamové techniky a její lepší dostupnosti je rozhlasové zpravodajství od začátku 70. let dvacátého století dochované dosti úplně. Platí to ale jenom, mluvíme-li o souvislé řadě hlavní zpravodajské relace *Rozhlasové noviny*, zpravodajství stanice HVĚZDA se cíleně nearchivovalo.

Zvukové záznamy zpravodajství od roku 1968 jsou v Archivu ČRo uloženy především na kompaktních discích, které vznikly přepisem z původních magnetofonových pásek. Od 1. ledna 1989 se změnilo záznamové médium – zpravodajství se začalo do archivu dodávat na Beta videokazetách, což bylo jedno z prvních médií pro digitální záznam. Od 1. ledna 1997 se přešlo na R-dat kazety, ale již od 1. října 1998 je nahradily kompaktní disky. Od roku 2003 se celé rozhlasové vysílání digitálně ukládá ve vysílané kvalitě a hlavní zpravodajské relace podle výběru redakce se z centrálního úložiště převádějí na datové disky a ukládají v depozitáři Archivu ČRo. Nahrávky ze zastaralých nosičů – Beta videokazet a R-dat kazet – byly do digitálního archivu převedeny přednostně, v současné době jsou do centrálního úložiště převedeny i téměř všechny kompaktní disky se záznamem zpravodajských relací. Ještě pro upřesnění – zpravodajská relace *Radiožurnál* se do archivu dodávala nejprve celá, od 7. února 1992 pouze její publicistická část, chybí tedy zpravodajství větší části roku 1992.

Výčet v předchozím odstavci se týkal především *Rozhlasových novin*, jejich nástupce *Radiožurnálu* a dále *Ozvěn dne*, *Zpráv o šesté*, *Hlavních zpráv...*, od roku 2002 i relace *Stalo se dnes*. Co se týče zpravodajství stanice HVĚZDA, zachovalo se zase spíše náhodně nebo v rámci celodenních záznamů vysílání. Nejstarší zprávy stanice HVĚZDA, které v Archivu ČRo jsou, se dochovaly díky pravidelnému záznamu zpravodajství na stanici PRAHA, protože PRAHA přebírala ze stanice HVĚZDA první čtyři měsíce její existence (září – prosinec 1970) nedělní zprávy ve 12.30 hodin. Zachovalo se tak dvanáct relací z tohoto roku.

Dosti bohatým zdrojem zpravodajství stanice HVĚZDA byly takzvané *Tribuny Hvězdy*, celodenní (7.00–18.00 hodin), tematicky zaměřené vysílání, které se zaznamenávalo celé, tedy i se zpravodajskými relacemi na začátku každé hodiny. *Tribun Hvězdy* je v Archivu ČRo celkem sedm – šest z roku 1973 a jedna z roku 1975. Zprávy obsahují také čtyři hodinové záznamy relace *Vysílá studio 7* – tři z roku 1982 a jedna z roku 1985. Velké množství zpravodajských relací se zachovalo v záznamech celodenních vysílání v období voleb do Federálního shromáždění 22. a 23. října 1976 (zprávy stanice PRAHA a *Zpravodajský magazín Hvězdy* stanicí PRAHA přebíraný do vysílání) a 5. a 6. června 1981 (zprávy stanice HVĚZDA). Mimo to už jen několik jednotlivostí, mezi nimi dva *Zpravodajské magazíny Hvězdy*.

Z listopadu 1989 najdeme v Archivu ČRo sice řadu reportáží a přenosů z demonstrací, zpravodajských relací je však zde kromě *Rozhlasových novin* pouze nepatrný zlomek, a protože ani nepochází ze studiových nahrávek, mají tyto zprávy velice špatnou kvalitu zvuku. Od 6. prosince 1989 do 13. dubna 1990 existuje souvislá řada *Vysílání Občanského fóra*, jedná se ale více o publicistiku než o zpravodajství.

Jak už jsem psala v předchozí kapitole, v Archivu ČRo jsou uloženy texty zpravodajských relací stanic PRAHA, HVĚZDA a VLTAVA, a to od roku 1945 do roku 1984. Pozdější texty, až na období 1. ledna 1986 – 12. listopadu 1986 (HVĚZDA) a 17. dubna 1986 – 31. prosince 1986 (PRAHA a VLTAVA), jsou pouze naskenované a uloženy jen v digitální podobě. Archivované zpravodajské texty stanice PRAHA končí 30. listopadem 1991, stanice VLTAVA 14. lednem 1994 (ale s mezerami 1988 a 1990–1992) a stanice RADIOŽURNÁL 31. 12. 1999 (chybí 1992). Pozdější texty už redakce do Archivu ČRo nepředaly, v případě RADIOŽURNÁLU jsou texty zpravodajských relací umístěny na webu.

Pokud jde o stanice ČRo 6, RÁDIO ČESKO a ČRo PLUS, žádné materiály týkající se jejich zpravodajství se do Archivu ČRo nedodaly.

## Příloha 2

### Přehled zpravodajských relací na zvukových nosičích či v digitálním archivu – celky

#### Rozhlasové noviny

- 14. 01. 1968 – 03. 11. 1991
- pauza v období 21. 08. 1968 – 15. 09. 1968

#### Svět dnes večer

- 14. 01. 1968 – 15. 08. 1969
- pauza v období 21. 08. 1968 – 05. 01. 1969

#### Zprávy stanice PRAHA v 15.00 hod.

- ve všední den 15. 01. 1968 – 04. 02. 1969  
(časové rozmezí je přibližné, v nahrávkách existují mezery)

#### Zprávy stanice PRAHA ve 12.00 hod.

- v neděli 14., 21. 01. 1968, 17. 03. 1968 – 24. 01. 1971  
(časové rozmezí je přibližné, v nahrávkách existují mezery)

#### Zprávy stanice PRAHA ve 21.30 hod.

- 18. 08. 1969 – 03. 09. 1969  
(časové rozmezí je přibližné, v nahrávkách existují mezery)

#### Radiožurnál

- 04. 11. 1991 – 31. 12. 1992
- do konce roku 1991 ve všední dny 2 relace denně (ve 12.30 a 18.30 hod.)
- od roku 1992 pouze relace v 18.30 hod.; od 07. 02. 1992 pouze publicistická část Radiožurnálu v 18.30 hod.

#### Ozvěny dne (OD)

- 01. 01. 1993 – 31. 12. 2012
- od roku 1993 jedna relace denně v 18.00 hod.
- od 01. 02. 2002 ve všední dny 2 relace denně (ve 12.00 a 18.00 hod.), o víkendech relace v 18.00 hod.
- od 18. 05. 2007 OD pouze ve 12.00 hod., o víkendech v 18.00 hod. (ve všední dny Radioforum)
- od 28. 12. 2009 znovu ve všední dny 2 relace denně (12.00 a 18.00 hod.), o víkendech relace v 18.00 hod.
- od 01. 09. 2010 – OD pouze ve všední dny ale jde o publicistický souhrn, předchází mu Zprávy o dvanácté (ve 12.00 hod.) a Zprávy o šesté (18.00 hod.); o víkendech pouze Zprávy o šesté (18.00 hod.)

#### Radioforum (hlavní zpravodajská relace v 18.00 hod.)

- 18. 05. 2007 – 23. 12. 2009

## Hlavní zprávy

- 01. 01. 2013 – dosud
- ve všední dny 2 relace (ve 12.00 a 18.00 hod.), o víkendech relace v 18.00 hod.

## Stalo se dnes

- 01. 10. 2002 – dosud

## Vysílání Občanského fóra

- 06. 12. 1989 – 13. 04. 1990

*Časová vymezení archivovaných nahrávek zpravodajství platí, existují v nich ale mezery, ne vždy redakce do archivu konkrétní relaci dodala.*

## Příloha 3

### Přehled textů hlavních zpravodajských relací

<b>Zprávy ČTK</b>	03. 04. 1939 – 29. 04. 1945
<b>Zprávy stanice PRAHA</b>	11. 05. 1945 – 30. 11. 1991 nedochovaly se 01. 09. 1945 – 08. 11. 1945 pauza v období 21. 08. 1968 – 30. 09. 1968
<b>Zprávy stanice VLTAVA</b>	04. 09. 1972 – 14. 01. 1994 celé roky 1988, 1990, 1991, 1992 redakce nedodala
<b>Zprávy stanice HVĚZDA</b>	31. 08. 1970 – 15. 12. 1989
<b>Zprávy stanice ČESKOSLOVENSKO</b>	16. 12. 1989 – 31. 12. 1992
<b>Zprávy stanice RADIOŽURNÁL</b>	01. 01. 1993 – 31. 12. 1999 celý rok 1992 redakce nedodala

Součástí práce byla i příloha 1, s níž se případní zájemci mohou seznámit po dohodě s autorkou Mgr. Janou Bartošovou, Český rozhlas, Archivní a programové fondy, Římská 13, Praha 2.

**Příloha 1** (Přehled zpravodajských relací na zvukových nosičích – jednotlivé)

*V práci uvedené přehledy zpravodajských relací v denním programu jsou získány z vysílacích protokolů a programových týdeníků uložených v Archivu Českého rozhlasu (viz Prameny a literatura).*

## Prameny a literatura

### Archivní materiály – Archiv Českého rozhlasu:

Fond politického zpravodajství (PZ)  
 Deníčky (D)  
 Vysílací plachty (PL)  
 Protokoly o vysílání (Denní vysílací protokoly)  
 1932–36, 1937, 1940–42, 1944–49, 1951–55, 1957–58, 1960–62, 1964–85  
 Fondy zvukových nahrávek (AF, DF, ACZ, RN, CRA, CRD)  
 další dílčí fondy Archivu ČRo

### Periodika:

Radio-Journal (1923–1927)  
 Radiojournal (1927–1938)  
 Náš rozhlas (1939–1940)  
 Týden rozhlasu (1941 – 21/1945)  
 Náš rozhlas (22/1945 – 44/1953)  
 Čs. rozhlas a televize (45/1953 – 1965)  
 Čs. rozhlas (1966–1972)  
 Rozhlas (1973 – 18/1991)  
 Týdeník Rozhlas (od 19/1991)

### Literatura:

Ješutová, Eva (ed.): *Od mikrofonu k posluchačům*. Praha: Český rozhlas, 2003.  
 Bednařík, Petr – Jirák, Jan – Köpplová, Barbara: *Dějiny českých médií od počátku do současnosti*. Praha: Grada, 2011.  
 Hraše, Jiří: První zprávař Československého rozhlasu. In: *Svět rozhlasu*, 2002, č. 7, s. 35.

### Poznámkový aparát:

- 1 Maršík, J.: Průkopníci rozhlasového vysílání 1923–1925. In: *Od mikrofonu k posluchačům*. Praha: Český rozhlas, 2003, s. 21.
- 2 Hraše, J.: První zprávař Československého rozhlasu. In: *Svět rozhlasu*, 2002, č. 7, s. 35.
- 3 Soudím tak podle záznamu z 2. října 1934 ve svázaných Poznámkách o závadách poslechu, tzv. Denních protokolech: „06.15–07.32 Mluvené noviny: Hlas. Nechyba: Zpráv ČTK je neustále méně.“
- 4 Nepodařilo se mi zjistit, jakou náplň zpravodajství mělo, ale protože se někdy nazývalo Místní zpravodajství, soudím, že se jednalo o drobné aktuality převážně kulturního charakteru, případně mělo souvislost s místní samosprávou.
- 5 S přenosy z ČTK byli nespokojeni i samotní rozhlasoví zaměstnanci, podle záznamů v Denních protokolech se nezřídka muselo improvizovat kvůli zpoždění či nedodržení času přenosu, časté byly i technické závady a v neposlední řadě neuspokojoval projev přednášejících.
- 6 Radiojournal, roč. 16, č. 40 (2.–8. 10. 1938), s. 5.
- 7 Radiojournal, roč. 16, č. 43 (23.–29. 10. 1938), s. 25.
- 8 Toto datum odpovídá záznamům v dochovaných denních vysílacích protokolech – ještě např. 5. 7. 1942 obsahují zmínku o tom, že kabina ČTK má poruchu, a proto se zprávy zpozdily o 5 minut. Od 19. 10. 1942 jsou také uváděna u zpráv jména hlasatelů, což předtím nebylo, a název relace je změněn ze „Zpráv ČTK“ na „České zpravodajství“. V týdeníku Náš rozhlas z dubna roku 1939 je však zpráva o tom, že „zprávy České tiskové kanceláře hlásí nyní známí hlasatelé rozhlasoví, kteří mají právě službu, a nikoliv, jako dříve, hlasatelé ČTK“. (*K nynějším změnám v rozhlasových pořadech*. Náš rozhlas, roč. 17, č. 15, 9.–15. 4. 1939, s. 6.) Denní vysílací protokoly z roku 1939 se bohužel nezachovaly, proto je těžké určit, zda tomu tak opravdu bylo, ale pokud ano, tak jen na, zdá se, přechodnou dobu.
- 9 Ješutová, E.: Budovatelský rozhlas 1945–1948. In: *Od mikrofonu k posluchačům*. Praha: Český rozhlas, 2003, s. 212.
- 10 Podrobně je psáno o novém vysílacím plánu v článku Nová úprava rozhlasových pořadů. In: *Náš rozhlas*, roč. 13, č. 4 (20. ledna 1946), s. 1.
- 11 Vysíláme na dlouhé vlně Československa. In: *Náš rozhlas*, roč. 12, č. 6 (4.–10. února 1952), s. 2.
- 12 Protokol o vysílání PRAHA 1968, 21. 8. – 6. 9. 1968. Umístěno v Archivu ČRo.
- 13 Změna proběhla mezi 5. a 21. srpnem 1993, ale z tohoto období bohužel chybí vysílací plachty, datum tedy nelze přesně určit.

## ROZHLASOVÁ TECHNIKA

Ing. Karel Zýka

### Digitalizace rozhlasového vysílání

#### Co je digitální vysílání?

Za rozhlasové digitální vysílání se obecně považuje jakákoliv forma jednosměrné distribuce audia v digitální podobě. Český rozhlas aktuálně vysílá ve všech digitálních sítích, které jsou v České republice dostupné. Jedná se o DVB-T, DVB-S, DAB a Internetový stream. DVB-T je systém digitální terestrické televize. Český rozhlas má ze zákona vyhrazenou část datového toku ve veřejnoprávním multiplexu České televize. Jeho výhodou je vynikající penetrace domácností koncovými zařízeními – televizními přijímači a set-top-boxy i penetrace pokrytí signálem. Jedná se ale o primárně televizní systém a jeho využití k poslechu rozhlasových stanic je spíše okrajové. DVB-S je systém digitální satelitní televize, který Český rozhlas využívá také jako distribuční kanál pro dopravu modulace k pozemním vysílačům. Signál je nekódovaný a je tak přístupný veřejnosti se stoprocentním pokrytím území České republiky i mimo ni.

DAB neboli Digital Audio Broadcasting a jeho novější varianta DAB+ je systém speciálně vyvinutý pro rozhlasové vysílání. V České republice zatím nebylo zahájeno jeho řádné vysílání. Přesto již řadu let běží zkušební provoz převážně na vysílačích malého výkonu a především v tzv. L-bandu, který ale není cílovým kmitočtovým pásmem. Tím je bývalé III. TV pásmo. Internetový stream pak představuje klasické audio vysílání na internetu, které je dostupné po celém světě na jakémkoliv počítači nebo mobilním zařízení. Mluvme-li o digitalizaci rozhlasového vysílání v evropském kontextu, má se na mysli zpravidla DAB/DAB+, resp. Digital Audio Broadcasting, který představuje nativní, čistě rozhlasovou, digitální distribuční platformu.

#### Proč je potřeba digitalizovat? Proč nestačí současné analogové vysílání?

VKV pásmo určené pro analogové rozhlasové vysílání je již zcela vyčerpáno. Neexistují žádné volné kmitočty s rozumným výkonem. V praxi to znamená, že k tomu, aby mohla vzniknout jakákoliv nová služba, nová stanice, musela by nějaká jiná zaniknout. Tento stav totální zakonzervovanosti není dlouhodobě udržitelný. Chceme-li umožnit, aby se programová nabídka mohla rozšiřovat, tak jiná cesta než využití digitálního vysílání není.

Rozhlas je posledním médiem, které již několik desetiletí využívá jako primární distribuční platformu analogové vysílání v téměř nezměněné podobě. V pásmu

VKV FM je jedinou významnou inovací zavedení systému RDS (Radio Data System), tedy pomocného digitálního kanálu pro doplňková data. Současné analogové vysílání tak nemůže využít výhod digitálních technologií, které umožňují rozvoj zcela nových formátů vysílání, poskytování širokého portfolia doplňkových služeb a hlubší provázání rozhlasových služeb s ostatními digitálními médii. Tento nepříznivý stav by mohl v blízké budoucnosti výrazně oslabit roli rozhlasu, pokud nebudeme schopni posluchačům nabídnout dostatečně rychle dostatečně kvalitní, pestrou a moderní alternativu. Zvláště v době prudkého rozvoje nelineárního obsahu, který je šířen prostřednictvím datových sítí a který díky možnosti jeho personalizace a nepřeborně šíří nabídky zaznamenává dramatický vzestup. Výrazné oslabení klasického rozhlasového vysílání by následně mohlo negativně ovlivnit celou společnost.

Podobný pohled zastává Evropská vysílací unie (EBU) i jednotlivé evropské státy (např. aktuální analýza britského regulátora Ofcom). Doporučení Evropské komise vyzývají k významně větší otevřenosti k technologickým inovacím, směřujícím k zajištění udržitelného hospodářského a sociálního přínosu digitálního trhu. Strategie Evropa 2020 pak, v návaznosti na rezoluci Digitální agenda Evropy, přikládá velký důraz rozvoji nových technologií, směřující k efektivnímu využívání rádiového spektra. Digitalizace rozhlasu je také součástí české národní strategie, tzv. Digitální cesty k ekonomickému růstu v České republice.

#### Jaké jsou druhy digitálního rozhlasového vysílání?

Rozhlasové digitální vysílání je dnes z globálního pohledu provozováno pomocí celé řady systémů. První skupinu tvoří systémy, které přímo pro distribuci rádia vznikly. Sem patří **DAB/DAB+** (Digital Audio Broadcasting), který se stává evropským standardem. Vznikl ve druhé polovině osmdesátých let a jako první přinesl revoluční metodu, při níž se odrazy signálu efektivně podílejí na jeho šíření a zlepšují tak podmínky příjmu namísto toho, aby jej rušily, modulaci OFDM (Orthogonal Frequency Division Multiplexing). Tím také bylo umožněno budování jednofrekvenčních sítí, ve kterých vysílače v širším geografickém prostoru sdílejí stejný vysílací kmitočet. Datový tok je redukován pomocí ztrátového psychoakustického kódování.

Dalším systémem je **DRM/DRM+** (Digital Radio Mondiale), který se prosazuje jako náhrada FM vysílání

především v Asii. Původně byl ale navržen pro dálkový příjem, kde měl nahradit analogové AM vysílání v pásmu krátkých vln. Důležité je také zmínit **HD Radio** vytvořené v devadesátých letech, které je využíváno v USA, kde se již stalo standardem, nicméně dominantní roli VKV FM vysílání zatím výrazněji neovlivnilo. Za zmínku stojí, že na rozdíl od analogového FM vysílání, které je celosvětově prakticky jednotné, jsou tyto nové digitální systémy navzájem nekompatibilní. Druhou skupinu představují primárně televizní distribuční platformy, především **DVB-T, DVB-S**.

Třetí skupinu tvoří generačně nové systémy, které avizují zajímavé alternativy šíření digitálního rozhlasu v blízké budoucnosti. Dnes již běžný **webcasting** neboli vysílání přes internet umožňuje přenášet libovolné množství stanic s celosvětovým pokrytím. K příjmu pak stačí jakýkoliv chytrý telefon, tablet, počítač nebo Wi-Fi rádio. Podmínkou je ale připojení k internetu. Velkou nevýhodou je zvyšování zatížení kapacity serverů a datových sítí úměrně s rostoucím počtem posluchačů. Každý „příjímač“ totiž zatěžuje síť datovým tokem odpovídajícím toku poslouchaného audio-streamu.

Tento problém řeší nová generace mobilních datových sítí 4G – LTE (Long Time Evolution). V rámci této technologie vznikl standard, který umožňuje jednosměrný přenos dat. Jeden vysílač tak může předávat obsah, požadovaný více uživateli, všem najednou. Na rozdíl od současných systémů webcastingu tak dramaticky šetří datový tok. Tento systém s názvem **eMBMS (Multimedia Broadcast Multicast Services)** se označuje jako „broadcasting service“ neboli „rozhlasové a TV vysílání“ a z dlouhodobého hlediska je velice perspektivní. Zajímavý je i formát **DVB-T2 Lite**. Jedná se o nástupce současného televizního distribučního systému DVB-T, který je nově optimalizovaný pro mobilní příjem. Vysílače DVB-T2 navíc oproti DVB-T pokrývají při stejném výkonu zhruba dvojnásobné území a vzhledem k vysoké spektrální a energetické účinnosti mohou přenášet i vyšší datové toky než v soustavě DVB-T.

## Proč DAB? Není tato technologie již zastaralá?

Pokrok jde stále dopředu, a tak má i systém DAB, přes jeho modernizaci v podobě DAB+, z dnešního pohledu slabá místa. Například modulace DAB+ je poměrně neefektivní, chybí dnes běžné a účinné ochranné kódování LDPC (Low Density Parity Check), požadované výkony vysílačů jsou asi dvojnásobné oproti systému s LDPC, který ale bohužel není kompatibilní se současnými přijímači DAB/DAB+. Pozitivní a stále aktuálnější je naopak psychoakustická komprese HE-AACv2, používaná v případě DAB+.

Podstatné ale je, že Evropa, resp. Evropská vysílací unie, se shodla na DAB jako na jednotné platformě pro distribuci rozhlasového vysílání. T-DAB+ je nyní evropským standardem. Efektivním a šetrným způsobem

využívá kmitočtové spektrum a zároveň nabízí posluchačům výrazný rozvoj oproti platformě FM, která je již zcela vyčerpána a nelze ji prakticky nijak rozvíjet. DAB je, v evropském kontextu, navíc zatím jediný digitální systém, který zajišťuje tzv. univerzální dostupnost, což je mimochodem jeden ze základních principů veřejné služby. Signál je dostupný každému a bez poplatků. A to je opravdu zásadní. Když k tomu přidáme, že se u DAB jedná o dospělé a tedy vyzrálé řešení a že například v kritických situacích má rádio nezastupitelnou roli, kdy je třeba skutečně robustní řešení, zdá se, že i přes existenci modernějších, zajímavějších a lákavějších možností je DAB tou správnou cestou.

## Jaké jsou výhody digitálního vysílání?

Hlavní výhodou digitálního vysílání je především rozšíření programové a žánrové nabídky, která následně umožní realizaci multikanálových strategií a vývoj nových audiovizuálních služeb. V případě systému DAB+ je na „jednom kmitočtu“ v digitální formě přenášeno až 16 rozhlasových stanic oproti jedné stanici v analogu. DAB+ přináší také nové doprovodné služby, jako multimedialní informace o vysílaném pořadu, dopravní služby TPEG, a řadu dalších. Velkou výhodou jsou lepší příjmové vlastnosti. Vysílání probíhá v tzv. jednofrekvenčních sítích (SFN), kde se efektivně využívá odrazů signálu k jeho posílení. Postačí tak i menší vyzářené výkony. Na druhou stranu je vzhledem k vlnové délce potřeba až čtyřnásobně více vysílačů než v případě VKV FM. Výrazné snížení jednotkové ceny za distribuci signálu umožní přesun těchto úspor do tvorby obsahu.

Z pohledu státu je důležité i efektivní využití frekvenčního spektra. Z pohledu ostatních digitálních platform pak zachování principu univerzální služby, snadno ovladatelné přijímače, robustní distribuční cesta pro krizové vyrozumívání a příslib kompatibility rozhlasového vysílání v rámci EU. Za zmínku stojí i kvalitnější zvuk a absence šumu, i když zde mohou mít analogoví puristé jiný názor a záleží pochopitelně na vyhrazeném datovém toku.

Datový tok v každém multiplexu se dělí mezi audio obsah a mezi doprovodné služby. Disponibilní kapacitu datového toku také ovlivňuje míra ochrany dat, zlepšující stabilitu příjmových vlastností, takže vyvážení celého „mixu“ je docela složitá alchymie. Prakticky používané datové toky pro DAB+ jsou 56–96 kbit/s, takové toky zajišťují subjektivně kvalitní reprodukci. V poslední době se ale směřuje výše, třeba až k 112 kbit/s nebo 128 kbit/s. Záleží také na typu programu. Monofonní stanice mluveného slova se může úspěšně pohybovat na spodním okraji intervalu, zatímco umělecká stanice s vážnou hudbou nebo cokoliv pro náročnější poslech zase spíše na opačném. Výhodou je, že každý program může mít jiný datový tok, takový, který přesně odpovídá jeho charakteru. Přesně toto je jeden z řady testů, který bude Český rozhlas provádět v rámci chystaného experimentálního vysílání „DAB Praha“. Pro posluchače

se budeme vždy snažit zajistit maximální zvukovou kvalitu.

V tuto chvíli jsou zkoordinovány tři vrstvy vysílacích kmitočtů. Každá z nich může obsáhnout zhruba šestnáct celoplošných stanic nebo mnohonásobně více regionálních. Z toho je patrné, že prostoru pro současné i pro nové stanice je víc než dost. Přesné číslo potenciálu digitálních stanic záleží na konfiguraci sítí a poptávce provozovatelů. V případě prudkého rozvoje DAB je možné uvažovat i o dalších koordinacích.

## Jaký postoj má k digitalizaci Český rozhlas?

Český rozhlas bezesporu je a vždy byl průkopníkem nových vysílacích technologií a inovací. Společnost to od něj očekává a rozhlas je na tuto roli připraven. Výrazně se zapojil už do první vlny digitalizace, která se týkala přechodu analogového televizního vysílání na platformu DVB-T a svým dílem tak přispěl k jejímu rozjezdu. Svoji rozhlasovou digitalizaci tak začal prakticky ve stejné době, jako začala ta televizní. Již před deseti lety vzniklo několik nových stanic Českého rozhlasu, určených pro digitální vysílání. Třeba Radio Wave nebo D-dur, které slaví 1. května tohoto roku desetileté výročí. Podařilo se nám ukotvit v zákoně umístění stanic Českého rozhlasu ve veřejnoprávním multiplexu České televize. Byl to začátek a první možnost vysílat digitálně pro širokou veřejnost. Využili jsme ji.

Český rozhlas se snaží být v procesu digitalizace lídrem a tento přechod celé společnosti maximálně usnadnit. Vytvořili jsme tým expertů, kteří se tímto tématem pravidelně a soustavně zabývají. Vypracovali jsme podrobnou koncepci a podkladový materiál a stanovili i jasné kroky, které je třeba v rámci České republiky vykonat, jakýsi akční plán digitalizace. I v podmínkách neexistující legislativy jsme se dohodli na spolupráci s Českými radiokomunikacemi a již v létě tohoto roku spustíme experimentální, ale technicky plnohodnotné, DAB+ vysílání pro Prahu a část středních Čech, které pokryje zhruba 17 % obyvatel České republiky.

### ***Cestu k řádnému digitálnímu vysílání popisujeme v následujících sedmi krocích:***

#### **1) Legislativa**

Základní podmínkou pro zahájení digitálního vysílání je vyřešení příslušné legislativy. Především jde o vyhrazení jednoho multiplexu veřejné služby pro Český rozhlas a následné přidělení příslušných kmitočtů. Dále je nutné nalézt řešení pro regionální vysílání veřejné služby, a to nejlépe vyhrazením prostoru v některém komerčním, regionalizovaném multiplexu. Podle našeho názoru je také potřeba nalézt efektivní způsob přidělování kmitočtů komerčním subjektům. Nejlépe bezplatně, stejně jako tomu bylo u digitalizace televizní. Odstraní se tím jedna z vážných bariér vstupu.

Pro úspěšný průběh přechodu bude prospěšná též liberalizace rozhlasového trhu, resp. odstranění limitu počtu celoplošných stanic jednoho privátního provozovatele. Legislativa by také měla motivovat prodejce elektroniky a automobilů.

#### **2) Národní koordinace**

Neméně důležitá je národní koordinace celého procesu. Tento proces předpokládá ustanovení národní koordinační skupiny jako společného koordinačního orgánu se zastoupením státních a regulačních orgánů a subjektů, podílejících se na digitálním rozhlasovém trhu a následně stanovení jednotné národní strategie. Ta by měla zahrnovat především určení termínu switch off a definici milníků k jeho dosažení, resp. termínu a podmínek pro ukončení analogového vysílání v České republice. Na základě těchto parametrů je potřeba následně vytvořit detailně rozpracovaný technický plán přechodu neboli „Jízdní řád digitalizace“. V takovém případě, tedy při státní koordinaci, se bude postupovat podle jasného plánu a s konkrétně definovaným koncem přechodu. Bez koordinace ze strany státu by vývoj digitalizace závisel jen na tržní poptávce. Proces přechodu s následným vypnutím VKV by pak mohl trvat i dvě desítky let. Jeho průběh by nebylo možno naplánovat ani odhadnout a ani určit celkovou finanční náročnost souběhu.

#### **3) Financování souběhu**

Velikou zátěží bude financování souběžného vysílání. Po dobu přechodu, která je odhadována zhruba na deset let, bude nutné platit jak stávající analogové VKV sítě, tak postupně se rozvíjející síť digitální se systémem DAB. Největší zátěž padne na Český rozhlas, který bude stát po celou dobu v čele digitalizace. Takový souběh v takovém finančním rozsahu nemůže hradit ze stávajících zdrojů. Po vybudování základní sítě se může jednat o částky kolem 150 milionů Kč ročně. Bude tedy nutné nalézt řešení pro dodatečné financování technologických nákladů na souběh obou platform. Jednou z možností je zvýšení rozhlasového poplatku o 5 % jeho účelovým navázáním na digitalizaci. Další možností je plánovaná rozpočtová ztráta krytá z vratky DPH, případně úprava zákona o DPH s možností uplatnit nárok na odpočet DPH. Samostatnou možností je pochopitelně i účelová státní dotace.

#### **4) Zainteresování soukromých vysílatelů**

Podle zkušeností ze zahraničí je součinnost obou sektorů duálního systému pro úspěšný přechod na digitální vysílání nezbytná. Současné licence soukromých vysílatelů jsou platné do roku 2025 a jejich držitelé se vůči státu zavázali jak k aktivní podpoře procesu digitalizace, tak k dobrovolnému a hladkému přechodu na digitální vysílání právě nejpozději do roku 2025.

## 5) Atraktivní obsah a nové služby

Český rozhlas je programově na digitalizaci připraven a začít vysílat může okamžitě. V posledních letech vytvořil řadu nových stanic, které čekají na svůj čas „zaparkované na internetu“. Jsou to stanice Radio Wave, D-dur, Jazz, Rádio Junior, Plus. Dále již vznikla a je připravována řada speciálních tematických projektů, jako je Sport, Rádio Retro nebo Junior Písničky, na kterých jsme získali zkušenosti potřebné pro rozvoj vlastní multikanálové programové strategie. Stimulování nových programových experimentů budeme podporovat i nadále. Český rozhlas chystá pro DAB i řadu zcela nových projektů, například ČRo Sport Rock a další, které jsou navrženy pro maximální využití potenciálu DAB vysílání a zapojení multimédií. Multimédia, formou doprovodných dat (EPG), doplníme i ke stávajícím stanicím Českého rozhlasu, které budou do finálního multiplexu DAB rovněž zařazeny. Doprovodné služby budeme dále rozvíjet. Velká očekávání vzbuzuje zejména dopravní informační systém TPEG.

## 6) Informační a marketingová kampaň

Pro hladký průběh přechodu na digitální vysílání bude nezbytná účinná informační a marketingová kampaň. V případě, že bude celý proces řízen státem prostřednictvím národní koordinace, stejně jako tomu bylo u digitalizace televizní, půjde především o kampaň informační. Ta pak bude kopírovat technický plán přechodu. V opačném případě bude nutná masivní marketingová kampaň budující nový tržní segment, která ale bude spoléhat pravděpodobně jen na prostředky a možnosti Českého rozhlasu. Český rozhlas bude v každém případě věnovat popularizaci problematiky DAB a informování občanů o jeho rozvoji a možnostech příjmu maximální pozornost a využije všechny dostupné formy.

## 7) Přijímače a autorádia pro DAB

Klíčovou roli v úspěšnosti celého procesu bude hrát dostupnost a dostatečná nabídka DAB přijímačů na trhu. Zvláště senzitivní je problematika autorádií. Částečně může být řešena náhradním způsobem formou přídavných DAB adaptérů do aut. Zapojení výrobců automobilů, prodejců elektroniky a propojení marketingových aktivit je pro zdárný průběh digitalizace nezbytné.

## Čím se liší rozhlasová digitalizace od televizní? Proč má rozhlas oproti ní desetileté zpoždění?

Rozhlasová digitalizace se od té televizní, která již proběhla, liší dost podstatně. Televizní digitalizace byl celoevropsky řízený proces, v rámci něhož bylo jasné stanoveno, že v roce 2012 přestává platit mezinárodní ochrana kmitočtů analogové televize. Pokud bychom k této změně jako Česká republika nepřistoupili, o televizní signál bychom v podstatě přišli. Když k tomu při-

dáme v té době velmi limitovanou programovou nabídku, omezenou na čtyři kanály, a načasovanou systémovou výměnu televizních přijímačů nové kvalitativní úrovně, byl úspěšný průběh vcelku očekávatelný. Politici navíc stanovili jasný cíl a Český telekomunikační úřad, jako regulační orgán, pak pečlivě a detailně zpracoval tzv. technický plán přechodu.

Rozhlasová digitalizace zatím nic podobného nenabízí. Tlak na uvolnění stávajícího VKV pásma není, rozhlasových stanic jsou již nyní desítky a k hromadné obměně přístrojů není silný důvod. Na jednoho člena běžné tuzemské domácnosti připadají zhruba dva analogové rozhlasové přijímače. V České republice je tedy minimálně 20 milionů FM přijímačů, včetně autorádií a FM rádií v mobilních telefonech. Jejich výměna je také tou největší investicí, která nás v rámci digitalizace čeká. Počet DAB rádií se totiž v Česku zatím pohybuje pouze jen v řádu deseti tisíc kusů. Z tohoto pohledu se jedná o akci nesrovnatelnou s digitalizací televizní.

## Kdy a jak rozhlasová digitalizace proběhne? Kdy dojde k nahrazení analogového vysílání vysíláním digitálním? Bude FM na VKV definitivně vypnuto?

Český rozhlas je na digitalizaci dobře připraven. Pokud jde o její ostré zahájení, můžeme začít hned. Ještě letos chceme proto spustit pilotní projekt „DAB Praha“. Odhad možného ukončení analogového FM vysílání směřuje k roku 2025. Jedná se ale výhradně o politické rozhodnutí. Rozvoj platformy DAB+ a průběh přechodu z analogu předpokládáme optimisticky v následujících třech fázích:

### Harmonogram přechodu na DAB:

- I. Start digitalizace rozhlasového vysílání (2015–2017) – pokrytí hlavních městských aglomerací: Praha, Brno, Ostrava, Plzeň.
- II. Rozvojová fáze digitalizace vysílání (2017–2025) – pokrytí celé České republiky s postupným zahušťováním vysílacích sítí a zlepšováním pokrytí až do finálního stavu s průběžným vyhodnocováním stanovených parametrů.
- III. Ukončení analogového vysílání (2025 – ?) – po splnění předem stanovených parametrů může dojít k vypnutí analogového vysílání v pásmu VKV.

Přechod z jedné rozhlasové platformy do jiné musí být předvídatelný proces, pro vysílatele, pro posluchače a pro všechny související obory. Parametry vyhodnocované během přechodu proto musí být jasně definované, měřitelné a systematicky vyhodnocované. Patřit by mezi ně měl stav penetrace signálu DAB, stav penetrace přijímačů DAB, poslechovost vysílání v DAB a ostatních digitálních sítích, stav nabídky programů v multiplexech DAB a monitoring dostatečné nabídky přijímačů DAB na trhu.



Přechod na digitální vysílání se týká všech vysílatelů, komerčních i veřejnoprávních. Rok 2025 se v této souvislosti zmiňuje především proto, že je to termín, do kdy platí současné licence provozovatelů soukromého vysílání. Zásadní bude ale postavení státu. Pokud nestanoví závazný termín vypnutí analogu, tzv. analog switch off, a ponechá vývoj digitalizace pouze na trhu a na aktivitě Českého rozhlasu, pak vznikne DAB jen jako nový, další vlnový rozsah, který bude dlouhodobě existovat paralelně vedle analogového vysílání. Obecně je ale rok 2025 pro Českou republiku technicky, programově i legislativně realizovatelný.

Například v Norsku stanovilo tamní ministerstvo kultury jasná pravidla a parametry, jejichž plnění pak průběžně vyhodnocovalo. Nyní mají cíle splněny a během roku 2017 analogové FM vysílání, s výjimkou lokálních stanic, definitivně opustí. Velký pokrok v této oblasti již udělala ale i řada dalších evropských států. Dánsko svůj postup již koordinuje s Norskem a rozvinuté DAB vysílání je například ve Švýcarsku, Německu nebo Velké Británii.

### DAB Praha

„DAB Praha“ je pilotním projektem Českého rozhlasu realizovaným ve spolupráci s Českými radiokomunikacemi, kterým chceme odstartovat proces rozhlasové digitalizace. Jeho primární účel je technický, zároveň má ale velký význam i v symbolické rovině. Vysílání pro Prahu a část středních Čech pokryje zhruba 17 % oby-

vatel České republiky. Posluchači v této oblasti tak budou moci poprvé okusit, jak funguje DAB+ v plné síle a kvalitě.

Toto experimentální, ale technicky plnohodnotné digitální vysílání spustíme již letos v létě. „DAB Praha“ bude vysílat ze Žižkovské věže s výkonem (ERP) 20 kW, a to na mezinárodně zkoordinovaném cílovém kmitočtu 12C (227,36 MHz). Nominální výkon vysílače bude 4 kW a polarizace anténního systému bude vertikální.

Jsmo přesvědčeni, že uskutečnění experimentálního vysílání DAB+ s vysílačem většího výkonu přinese reálnější představu o jeho skutečných možnostech. Experimentální vysílání s parametry, které jsou uvažovány jako finální, je ve stejné míře důležité i pro ostatní klíčové subjekty na trhu a pro odbornou veřejnost. „DAB Praha“ nám umožní zejména praktické ověření pokrytí a příjmu v Praze v porovnání s teoretickým výpočtem, dále otestování implementace doplňkových datových služeb (např. DLS a Slideshow), provozní ověření konfigurací head-endu, optimalizaci různých bitových rychlostí pro různé typy programů, získání reálných zkušeností s mobilním příjmem a ověření pokrytí a možností příjmu na silniční síti, a to při různě nastavené robustnosti přenosových sub-kanálů systému. Výše uvedené testy nebyly v České republice doposud realizovány a pro zahájení řádného provozu jsou naprosto nezbytné.

Aktuální informace o digitálním vysílání Českého rozhlasu jsou k dispozici na internetových stránkách [www.digitalniradio.cz](http://www.digitalniradio.cz).

**Prof. Ing. Jan Nouza, CSc.**

## Zpřístupnění archivu Českého rozhlasu pro sofistikované vyhledávání

**Projekt řešený v rámci programu NAKI vyhlášeného Ministerstvem kultury ČR v roce 2010**

<b>Název projektu:</b>	Zpřístupnění archivu Českého rozhlasu pro sofistikované vyhledávání
<b>Identifikace projektu:</b>	DF11P01OVV013
<b>Období řešení:</b>	2011–2014
<b>Řešitelské pracoviště:</b>	Technická univerzita v Liberci, Fakulta mechatroniky, informatiky a mezioborových studií (FM) ve spolupráci s Fakultou přírodovědně-humanitní a pedagogickou (FP)
<b>Řešitelský tým:</b>	11 vědeckých a odborných pracovníků z Ústavu informačních technologií a elektroniky a 3 vědeckých a odborných pracovníků Katedry českého jazyka a literatury
<b>Vedoucí řešitel:</b>	prof. Ing. Jan Nouza, CSc.

### ZÁVĚREČNÁ ZPRÁVA

výzkumného projektu DF11P01OVV013

„Zpřístupnění archivu Českého rozhlasu pro sofistikované vyhledávání“, řešeného v letech 2011–2014 na Technické univerzitě v Liberci

#### 1) Cíl projektu

Cílem projektu bylo automaticky zpracovat mluvené pořady nacházející se v historickém archivu Českého rozhlasu a umožnit v nich plnohodnotné vyhledávání

podle slov, frází, pořadů, stanic, časových období a v neposlední řadě i podle jmen mluvících osob. Do té doby nic podobného nebylo možné, protože nahrávky existovaly pouze jako audiozáznamy uložené na různých paměťových nosičích a opatřené pouze stručnými

několikaslovnými anotacemi. Požadavky redaktorů na vyhledání konkrétní informace v určitém typu pořadu nebo v určitém časovém období museli individuálně řešit pracovníci oddělení Archivu ČRo. Každý takový požadavek mohl znamenat vyčerpávající práci trvající někdy i několik hodin strávených poslechem vytipovaných záznamů. Hlavním cílem projektu bylo zkrátit a zefektivnit toto často opakované vyhledávání tak, aby se dalo zvládnout během několika sekund.

Jednalo se o projekt velmi náročný, a to jak z hlediska výzkumu a aplikace nových poznatků, tak i z hlediska vývoje, a v neposlední řadě i co do objemu výpočetních prací, které překročily 1,5 milionu hodin počítačového času a vyžádaly si nasazení celkem 49 PC.

## 2) Hlavní výstup projektu

Během čtyř let byla vytvořena rozsáhlá softwarová a hardwarová platforma, která umožňuje on-line vyhledávání v automaticky přepsaných dokumentech Archivu Českého (a někdejšího Československého) rozhlasu. Platforma se skládá z několika serverů a na nich běžících programů, které realizují následující klíčové úlohy:

- provoz uživatelské webové aplikace umožňující zadávání požadavků na vyhledávání a přístup (zvukový i textový) k nalezeným dokumentům,
- provoz databáze, v níž jsou uloženy a zaindexovány všechny uskutečněné přepisy,
- provoz streamovacího serveru, který řídí přehrávání vybraných dokumentů,
- provoz počítačového klastru, který podle zadaných požadavků a nastavených parametrů provádí offline přepis určených audiozáznamů.

Z hlediska uživatele je nejdůležitější a zároveň jedinou viditelnou komponentou webová aplikace. Ta umožňuje zadat hledané slovo (případně jeho část, či naopak i několik slov) a stanovit podmínky pro vyhledávání (např. časové období, stanici, pořad, jméno mluvčího, jazyk apod.). Dokumenty splňující zadané podmínky jsou vyhledány prostřednictvím databázového serveru a uspořádány podle zvoleného kritéria (relevance, času apod.) Kliknutím na vybraný dokument (či jeho časovou osu) si může uživatel přehrát zvolený úsek nahrávky. Hledání v audiozáznamech je umožněno tím, že každý z nich předem prošel procesem automatického přepisu, jehož výsledkem je textový dokument s časovými značkami u každého slova. Přehrávání zvukových souborů řídí stream server, který ovládá přístup ke zvukovým datům o celkovém objemu několika terabajtů.

Celý systém je navržen tak, aby zohledňoval strukturu a formáty dokumentů, používané v Archivu ČRo. Jeho moduly byly optimalizovány tak, aby na těchto datech byly získány co nejlepší výsledky. Přepisovací část vyžaduje nasazení výkonného klastru počítačů.

## 3) Přístup prostřednictvím webové aplikace

Vyhledávací systém běží na adrese <https://naki.ite.tul.cz/>. Je přístupný na základě registrace a vzhledem k častým prezentacím v zahraničí je vybaven nejen českým, ale i anglickým popisem.

Systém pracuje ve dvou režimech: Hledat a Přehrát. V režimu Hledat uživatel může zadat slovo, frázi (nebo její část) a nastavit další podmínky, zejména výběr stanice, pořadu, časového období, mluvčí osoby apod. Po stisku tlačítka Hledej se zobrazí přehled pořadů, kde se hledaný výraz vyskytuje. Pozice slova je zároveň lokalizována značkou na časové ose. Přesunutím kurzoru nad tuto značku lze okamžitě získat náhled přepisu. Kliknutím na značku se systém přepne do režimu Přehrávání, kde je možné sledovat celý pořad nebo jeho vybrané části. Pozice nalezených slov je vyznačena žlutým podkladem. Zároveň jsou ukázány i úseky mluvené různými osobami.

## 4) Zpracovaná data z Archivu ČRo

Během let 2011–2014 připravili pracovníci ČRo ke zpracování záznamy ze dvou zdrojů: Prvním je interní archiv, z něhož byly pro účely tohoto projektu vybrány zpravodajské pořady z let 1968–2014. Z období let 1923 až 1967 se v archivu dochovaly již jen jednotlivé dokumenty (zejména projevy, glosy, záznamy jednání sjezdů apod.). Také ty byly zahrnuty do přepisů. Nejstarší přepsané dokumenty pocházejí z 20. let 20. století.

Druhou část dat tvoří archiv projektu iRadio. V něm se nacházejí téměř všechny mluvené pořady vysílané celostátními i regionálními stanicemi ČRo od roku 2001.

Na žádost ČRo byly obě tyto části archivu zpracovávány a indexovány separátně, aby byla zachována vazba na zdroj dat. (Ve vyhledávacím systému je proto toto rozdělení rovněž zachováno.) Obrovský objem přepsaných dat a celkový rozsah zaindexovaných položek ilustruje přehled v tabulce na další straně.

## 5) Přesnost přepisů a souvislost s vyhledáváním

Vytvořené přepisy jsou pouze prostředkem k naplnění hlavního cíle projektu, kterým je možnost přímého a prakticky okamžitého vyhledávání v dokumentech. Ze statisíců záznamů ležících až dosud v archivu (a opatřených pouze jmenovkou či v nejlepším případě stručnou anotací) se tak staly dokumenty, které jsou nyní přístupné pro badatelskou práci, neboť je možné snadno hledat v jejich obsahu.

Průměrná přesnost přepisů se pohybuje kolem 90 % u zpravodajských pořadů (a to i u historických z let 1968 až 1989). Nižší přesnost (v rozmezí 70 až 90 %) je zákonitě u diskusních pořadů, v nichž se často vyskytuje nespisovná a spontánní mluva s mnoha přeřky či úseky, kde si osoby skáčou do řeči apod.

Ukazatel	Hodnota
Celkový objem přepsaných a zaindexovaných dat (hodiny)	102.953
Celkový objem přepsaných a zaindexovaných dat (terabajty)	6,5
Počet stanic ČRo, jejichž pořady byly přepsány a zaindexovány	20
Počet různých pořadů, které byly přepsány a zaindexovány	326
Počet audiodokumentů, které byly přepsány a zaindexovány	213.453
Počet všech zaindexovaných slov	469.976.314
Počet různých zaindexovaných slov	790.530
Počet různých zaindexovaných mluvčích	7.293
Celkový datový objem vytvořených a zaindexovaných textů (GB)	95
Celkový počet PC podílejících se na prepisech	49
Odhad celkového objemu výpočetního času za 4 roky (hodiny)	1.500.000

U odborně zaměřených pořadů (např. vědeckých, kuchařských, regionálně geografických apod.) je zase vyšší míra chybovosti dána tím, že obsahují v běžné češtině málo používané termíny či místní názvy, které nejsou (a z výpočetních důvodů ani nemohou být) ve slovníku, jehož současný rozsah již přesáhl půl milionu nejfrekventovanějších českých slov a slovních tvarů. V archivu se také nachází velké množství akusticky nekvalitních záznamů, a to jak z nejstarší historie (kde je nízká kvalita dána tehdejšími záznamovými prostředky), tak i ze současné doby, kdy byla z důvodů omezené kapacity digitálních záznamových médií použita ztrátová komprese dat (nejčastěji do formátu MP3), která zanesla do záznamů silné zkreslení. U těchto dokumentů se proto může přesnost pohybovat výjimečně i pod 70 %. Zde je nutné konstatovat, že podobnou a často i nižší přesnost uvádí i obdobný systém SpeechFind, vyvinutý pro americkou National Gallery of the Spoken Word. Pro účely vyhledávání a následného poslechu nalezeného dokumentu jsou však tyto hodnoty stále použitelné, protože velká část chyb se týká nejkratších slov (předložky, spojky apod.), které v praxi nejsou nikdy vyhledávány, případně koncovek, které mohou být při vyhledávání zanedbány.

## 6) Zkušenosti z praktického nasazení a budoucí rozšiřování databáze

Pracovníci ČRo využívají vyvinutý vyhledávací systém již od poloviny roku 2014. Velmi jim pomohl např. při přípravě a analýze dobových záznamů pro dokumentární cyklus „Znovu 89“, který mapoval dění v roce 1989 prostřednictvím archivních nahrávek z dané doby.

Projekt počítá s tím, že do systému budou přidávána data i v dalších letech. Po dohodě s pracovníky ČRo se bude jednat zejména o hlavní zpravodajské pořady tak, aby byla i do budoucna zachována možnost hledat v jejich nepřetržité řadě, počínaje rokem 1968. Z organizačních i výpočetních důvodů se vkládání nových dat bude uskutečňovat jednou za rok.

## 7) Webové stránky projektu

Bližší informace o projektu lze najít na stránkách Laboratoře počítačového zpracování řeči Technické univerzity v Liberci: <https://www.ite.tul.cz/speechlab/index.php/naki.html>.

Dne 25. 1. 2015  
Prof. Ing. Jan Nouza, CSc.  
Řešitel projektu

## OSOBNOSTI – VÝROČÍ

Mgr. Tomáš Bělohávek

### Zdeněk Havel

12. 1. 1930 Sovenice (okr. Mladá Boleslav) – 1. 10. 1988

*novinář, odborný redaktor*

*„Podmanivost rozhlasové práce redaktora s lidmi před mikrofonem spočívá, myslím, především v dosažení takového kontaktu s nimi, že zapomenou na mikrofon před očima a bez zábran se rozhovoří o úspěších i nezdarech v práci i osobním životě. K úplnému uspokojení z práce však nestačí jen to, že se nám podaří takový živý, bezprostřední záběr a že se nakonec ozve z přijímače. Čas a posluchači prověřují to nejpodstatnější: účinnost našeho snažení.“<sup>1</sup>*

Těmito slovy charakterizoval kouzlo své práce rozhlasový redaktor Zdeněk Havel, který se narodil 12. ledna 1930 v malé obci Sovenice u Mnichova Hradiště. Jeho otec Alois Havel pracoval jako odborný učitel a později ředitel Střední dívčí školy v Bakově nad Jizerou. Matka Růžena, roz. Šubrtová, se starala o domácnost.

Zdeněk Havel maturoval v roce 1950 na reálném gymnáziu v Mladé Boleslavi. Již v této době občasně přispíval do denního tisku – zejména do Rudého práva. Velmi se zajímal o politické dění a ve svých patnácti letech spoluzakládal organizaci Svazu české mládeže. Ještě před absolvováním zkoušky z dospělosti podal svou žádost o přijetí do služebního poměru v Československém rozhlasu na pozici redaktora zpravodajského oddělení. Tehdy se psal 30. duben 1950. Dne 17. května 1950 vydala závodní rada ČsRo kladné stanovisko k jeho žádosti, a tak 1. července 1950 nastoupil do pracovního poměru v Československém rozhlasu, kde strávil následujících 38 let svého profesního života, během něhož se zabýval především publicistickou a zpravodajskou agendou. Jeho kariérní dráha započala na pozici redaktora-čekatele (začátečníka) ve zpravodajské redakci v Praze, kde upravoval agenturní zprávy Československé tiskové kanceláře pro potřeby rozhlasového zpravodajství. Mezi jeho první učitele patřil i známý novinář a rozhlasový redaktor František Gel.<sup>2</sup> Během šestiměsíční zkušební doby vykonával různé drobné redakční práce, během nichž nabýval prvních odborných zkušeností, což také ocenila ve svém posudku Redakce zpravodajství premisou, že ze Zdeňka Havla bude dobrý novinář.<sup>3</sup>

Od 1. ledna 1951 byl zařazen mezi redaktory, kteří vykonávali tzv. jednoduché redaktorské práce. Shodou okolností byl Z. Havel ve stejný den přijat také do Svazu československých novinářů. Až do roku 1953 pracoval v Hlavní redakci politického vysílání, v rubrice vnitřních informací a kultury, která měla za úkol posky-

tovat zprávy z domova. V této době se podílel především na sestavování a zpracování zpráv ze sjezdů, aktivů, konferencí a nejrůznějších politických akcí. Psal poznámky, kurzivy a fejetony. Natáčel také drobné rozhovory a krátké reportáže. V rubrice vnitřních informací a kultury zpracovával své příspěvky pro zpravodajské relace společně s kolegy Lubošem Holoubkem, Štěpánem Kloučkem a Josefem Merunkou. Jeho autorská činnost byla kladně hodnocena zejména kvůli vysoké stylistické propracovanosti a pohotovosti. Pro své žurnalistické předpoklady byl na počátku roku 1953 vyslán do Bratislavy, kde pracoval jako redaktor a dopisovatel Redakce posledních zpráv pro Bratislavský kraj.

V roce 1954 se po krátkém slovenském intermezzu vrací zpět do pražské redakce, aby po následujících pět let pracoval jako redaktor v hospodářské redakci, v níž měl na starosti témata spojená s ekonomikou a průmyslem. Pro zajímavost můžeme uvést, že v roce 1957 měl měsíčně odevzdat pro programové účely 12 vlastních zpráv, 2 příspěvky středního rozsahu ve formě reportáže či komentáře a 2 zpracované drobné příspěvky od krajských korespondentů. Od 15. října 1959 přešel z hospodářské redakce do vnitropolitické rubriky. V letech 1961–1962 absolvoval na Vysoké škole politické ÚV KSČ roční novinářský kurz. Od 60. let připravuje rozhlasové pořady pro Hlavní redakci propagandistického vysílání, přičemž při tvorbě svých pořadů pracuje s širokým spektrem rozhlasových žánrů. Například s reportáží, pásmem, montáží apod.

V roce 1971 je jmenován odborným redaktorem. Ve druhé polovině 70. let pracoval jako redaktor-komentátor a krátce jako vedoucí komentátorské skupiny v rámci redakce ústředních zpravodajů, kam jej navrhl náměstek Květoslav Faix. Československý rozhlas v té době vysílal na stanicích Hvězda a Praha řadu zpravodajsko-publicistických pořadů, pro něž Zdeněk Havel pravidelně připravoval nejrůznější poznámky a vnitropolitické komentáře, které četl do živého vysílání. Dále vytvářel aktuální rozhovory a besedy. Podílel se také na tvorbě a redigování příspěvků pro politické zpravodajství a organizoval práci menšího komentátorského týmu.

Od roku 1982 je pověřen vysokou funkcí hlavního sekretáře ústředního vysílání politického zpravodajství a publicistiky, kterou vykonával až do své smrti v roce 1988. Tato funkce zahrnovala nejen dohled a řízení vý-

roby programu, ale také koordinaci hlavních redakcí a vedení sekretariátu náměstka ústředního ředitele Československého rozhlasu.

Není lehké zhodnotit duševní činnosti Zdeňka Havla, který je autorsky podepsán pod mnoha rozhlasovými pořady, kterým rozhodně nelze upřít vysokou míru profesionální invence, na druhé straně je třeba konstatovat, že jako odborný pracovník tehdejší Hlavní redakce propagandistického vysílání se podílel na přípravě mnoha publicistických pořadů, které měly za cíl objasňovat a šířit ideologii a politiku KSČ a marxistickoleninské učení. Rostislav Běhal hodnotí jeho osobnost a tvorbu následujícími slovy: „*Ctižádostivý a snaživý novinář a dosti obratný reportér, který se po formální stránce dokázal poučit prvními tzv. problémovými pořady, ale neměl odvahu k odkrytí pravdy. Upoutal proto svými prvními pořady pozornost, jejich forma však postupně ustrnula na opakujícím se klíse.*“<sup>4</sup>

Pravděpodobně nejnámější je jeho tvorba pro cyklus *A léta běží...*, který začal natáčet od roku 1965. V rámci tohoto cyklu si často vybíral témata spojená s druhou světovou válkou, osvobozením Československa, Slovenským národním povstáním, s boji proti fašismu či historií dělnického hnutí, portréty stranických funkcionářů a dějinami KSČ. Ale i v rámci cyklu *A léta běží...* najdeme několik pořadů bez vysloveně politického podtextu a angažovanosti. Například portrét 2. rozhlasového technika Karla Konička, který vzpomíná na počátky vysílání meziválečného Radiojournalu. Dále natáčel publicistické pořady typu *Lidé – život – doba*,

*Co chcete vědět, Volná tribuna, Na aktuální téma, Horizont, Přísně veřejné, Fakta k zamyšlení, Vysílání pro ženy* či *Kronika občanské aktivity*. U posluchačů měl svého času velký ohlas cyklus besed *Jak socialisticky žít*, který se mimo jiné zabýval problematikou brigád socialistické práce na našem venkově. Na svůj magnetofon zaznamenal také rozhovory s tehdejšími předními politiky KSČ. V Archivu ČRo se dochovaly například besedy Zdeňka Havla s ministryní spotřebního průmyslu Boženou Macháčovou-Dostálovou, ministrem vnitřního obchodu Jindřichem Uherem či ministrem školství Františkem Kahudou.

Za svoji rozhlasovou práci byl několikrát oceněn. Např. na Rozhlasové žatvě v roce 1960 za reportáž *Cihelna*, která mapovala znovuoživení výroby cihel v obci Zájezd u Buštěhradu. Snad jen pro zajímavost uveďme, že u příležitosti 60. výročí Československého rozhlasu bylo Zdeňku Havlovi propůjčeno státní vyznamenání Za vynikající práci.

#### Poznámky:

- 1) Zdeněk Havel, Jak socialisticky žít, In: *Rozhlasová práce* 1961 – Duben 1961, Časopis pro teorii a praxi rozhlasu, Praha, 1961, s. 7.
- 2) Srov. Zdeněk Havel, Rozhlas a já. In: *Rozhlas*, č. 44, 1985, s. 1.
- 3) Srov. Archiv Českého rozhlasu, Fond Osobní spisy – Spis Zdeňka Havla, Doporučení o přijetí Zdeňka Havla do trvalého zaměstnání, č. j. Zpravodajství /Bž/Če/22. 1. 1951.
- 4) Rostislav Běhal, Kdo je kdo v sedmdesátileté historii Českého rozhlasu, Praha, 1992, s. 81.

## Jarmila Růžičková – RNDr. Jiří Plocek

### Bohumil Smejkal

14. 1. 1935 Brno – 22. 3. 2009 Brno

B. Smejkal přišel na Státní konzervatoř v Brně, obor housle, po absolvování dvou ročníků gymnázia. V prosinci 1956 byl přijat jako výpomocný člen Brněnského rozhlasového orchestru lidových nástrojů, již v červnu téhož roku mu byla řádnou smlouvou svěřena funkce vedoucího II. houslí. A o 10 měsíců později se stává koncertním mistrem houslí (primášem). Po ukončení studia na konzervatoři pokračuje dále na Janáčkově akademii múzických umění u Antonína Moravce a Františka Kudláčka (1958–1963). Po absolutoriu JAMU působí i nadále v brněnském rozhlase do r. 1973 jako koncertní mistr, dirigent a umělecký vedoucí BROLN, s nímž se věnoval především interpretaci moravských a slovenských lidových písní.

„*Byl primárem Komorního orchestru Bohuslava Martinů a koncertním mistrem Moravské filharmonie Olomouc (1967–1968). Zde B. Smejkal sólově provedl některá stěžejní díla houslové literatury, mj. koncerty A. Dvořáka, N. Paganiniho, A. Glazunova a B. Mar-*

#### ***houslista, dirigent, vysokoškolský pedagog, upravovatel***

*tinů. V letech 1973–1993 byl primárem proslulého Janáčkova kvarteta, s nímž šířil slávu české komorní hudby i renomé českého interpretačního umění po celém světě; účastnil se s Janáčkovým kvartetem špičkových festivalů (Pražské jaro, Bratislavské hudební slavnosti, Moravský podzim), hrál v Salcburku, Plovdivu, Paříži, Istanbulu...*

*Bohumil Smejkal natočil velké množství rozhlasových snímků, televizních pořadů a záznamů koncertů, gramofonových nahrávek, nahrávek na CD. Byl členem mezinárodního obsazení Pearl Tria.*

*Od roku 1972 působil jako pedagog houslové a komorní hry na JAMU. Vychoval zde celou řadu úspěšných sólistů a komorních hráčů. Mezi jeho nejvýznamnější žáky patří houslista skvělé mezinárodní pověsti František Novotný.*

*Profesor Bohumil Smejkal byl aktivním a činorodým umělcem, jehož hlavním krédem bylo přinášet prostřednictvím hudby posluchačům radost a potěšení. Jeho*

široká muzikalita obsáhla nejtěžší kusy jak tzv. vážné hudby, tak lidovou moravskou a slovenskou muziku. Byl plný nápadů a ve svém okolí doslova podněcoval i aktivitu jiných – svých kolegyň a kolegů, studentek a studentů. Pro příští akademický rok plánoval cyklus o lidové hudbě zakarpatského oblouku... Jeho posledním hudebním počinem byla, několik hodin před tím, než ho přemohl náhlý útok nemoci, nahrávka s Brněnským rozhlasovým orchestrem lidových nástrojů...“

(prof. PhDr. Václav Cejpek, rektor JAMU, jménem akademické obce ve Smutečním oznámení)

### Vzpomínka RNDr. Jiřího Plocka, hudebního dramaturga ČRo Brno, na Bohumila Smejkal (autor je spolupracovníkem BROLN):

Pamatuju se jako dnes, když začátkem roku 2007 vstoupil ke mně do kanceláře a po zdvořilém pozdravu skromně řekl: „Jsem sice už důchodce, ale musím pořád kvůli studentům cvičit a tak mně prsty ještě vcelku chodí. Nemohli něco spolu s tím novým BROLNem podniknout? Já už mám tu výsadu, že mi o nic nejde. Na peníze nehledím. Toto bych dělal s radostí i pro radost. Co na to říkáte? Prosím, nic vám nenutím. Když řeknete, že to nejde, tak mně to vůbec nevadí.“ – Byl bych blázen, kdybych něco takového řekl. Zatetelil jsem se uvnitř, protože po odchodu Jindřicha Hovorky v létě předešlého roku přišla tato nabídka jako dar z nebes. Tento excelentní muzikant s obrovskými zkušenostmi, mimo jiné právě z BROLNu, v němž působil od roku 1956 do roku 1973, mohl být pro obnovené těleso jedině přínosem. A taky byl: My jsme jemu přinášeli radost a on na oplátku mladým muzikantům nastavoval laťku profesionality.

Při dalším setkání, kdy jsme začali promýšlet dramaturgii společného koncertu, mi na úvod podal ruku a řekl: „Myslím, že bychom si mohli tykat, já jsem Bohoušek.“ A tak začala moje spolupráce s tímto skromným, neokázalým a přitom noblesním gentlemanem houslí, na pódiu ovšem strhujícím živlem. Musel jsem obdivovat jeho věčný optimismus a energii, s nimiž se vrhal do věcí. Jeho velkorysost, s níž sloužil hudbě. Nikdy netlačil „na pilu“, jak se říká, svůj názor neměl za jediný definitivně správný, přestože jeho zkušenosti primária světově proslulého Janáčkova kvarteta či profesora houslové a komorní hry a děkana Janáčkovy akademie múzických umění v Brně jej k odborné nadřazenosti přirozeně opravňovaly. Nikdy nic takového nedal svému protějšku – při vší profesní angažovanosti přece jenom nadšenému amatérovi – najevo. Když za mnou přišel s nápadem uspořádat vzpomínkový koncert na skladatele Emanuela Kuksu, svého blízkého přítele a spolupracovníka, řekl: „Já za to nic nechci. I ty muzikanty jsem domluvil skoro zadarmo, ale celé se mi to organizačně trochu vymyká z ruky. Nemohl bys mi za rozhlas s tím nějak pomoci?“ Tak jsem se chopil produkce, natočili jsme pěkný program, a i nějaké dodatečné honoráře pro muzikanty jsme vyškráblí. Měl z to-

ho ohromnou radost – nejen kvůli dílu svého přítele, ale i kvůli vdově, kterou na koncert pozval.

Sám přiznával, že není žádným velkým teoretikem či hudebním filozofem, jeho síla byla v jeho zjevu a projevu na pódiu. Vždy elegantní – dámy na něm mohly oči nechat – se smyslem pro humor, odhodlaný nechat na pódiu duši, ovládal atmosféru sálů. Když odehrál koncert na podzim roku 2007, který byl bezpochyby vrcholem naší krátké spolupráce (jeho sestřih lze nalézt ke stažení na webových stránkách Českého rozhlasu), sál bouřil. Všichni obdivovali vitalitu téměř třiasátiiletého virtuosa, vnímali energii, která se z něj řinula. A jenom pár nás vidělo pot, jenž se řinul z něj, když přišel do šatny a zcela vyčerpaný sklesl na židli.

Zajímavý vztah měl k lidové hudbě. On, představitel klasické hudby, ji miloval, nepropadal však studiu hudební folkloristiky, spíše se snažil lidové melodie uchopit po svém. Na jednu stranu jej svého času práce v BROLNu vynesla na veřejné výsluní, na stranu druhou mu byla v jistém slova smyslu přítěží v kariéře klasického houslisty. Mnozí se na něj pro tu „cikánštinu“ dívali přes prsty. Ale on to bral s nadhledem a jeho návrat k BROLNu v posledních letech nebyl vůbec náhodný. Byl to návrat k čemusi hlubšímu. Jednou mi řekl: „Když jsme byli mladí, snažili jsme se uplatnit naše ambice a vzdělání. Sice jsem obdivoval a přepisoval hru středoslovenských primášů, ale jinak jsem regionální styly nestudoval. Spíš jsem se pokoušel skládat a psát úpravy, a to bez jakýchkoli kompozičních zkušeností. Byla to troufalost a jsem rád, že některé věci se už nehrají. A trochu si vyčítám, že jsem se té původní lidové hudbě víc nevěnoval.“ Dva týdny před smrtí mi volal, jestli mu nemůžu doporučit nějakou literaturu o teorii moravské lidové písně, o lidových doprovodcích a primášských stylech. „Sice doma něco mám, ale chci se na stará kolena tomu ještě trochu věnovat.“ Plánovali jsme akce na nadcházející sezonu, byl aktivní na mnoha stranách: dojížděl ještě učit na vysokou školu do Banské Bystrice, připravil hudebně velmi vtipný koncert na JAMU, byl pedagogickým rádcem při práci s mládeží. Co se životospřávy týče, byl to příkladný sólista, který nechtěl nic ponechat náhodě. Žádný nadbytečný alkohol či kávu, nestřídmosti v jídle nebo v životě. „V BROLNu mi vždycky říkali jogurtový primáš, protože všichni si na cestách užívali, popíjeli, zatímco já seděl v koutě a jedl svůj jogurt. Jenže vidím svoje kolegy v branži, jak jim kolem sedmdesátky odcházejí klouby a mají všemožné potíže. Já si na to nemůžu zatím stěžovat.“ – Těžko se pak věří zprávě, kterou mi 22. března poslala jeho dcera: „Dnes nad ránem naprosto nečekaně odešel můj tatínek – prof. Smejkal. Díky za Vaši spolupráci, která ho tak moc těšila.“ Nás všechny těšila víc než moc spolupráce s ním a energie, kterou nám předával. Bude nám chybět. Ale přesto pevně věřím, že se tam nahoře záhy chopí houslí a při prvním sebevědomém primášském gestu se k němu upřou obdivné zraky nebeských posluchačů.

**Mgr. Eva Ješutová**

## Otakar Procházka

30. 1. 1910 Praha – 30. 9. 1978 Praha

Otakar Procházka patřil k prvním sportovním redaktorům a reportérům rozhlasu. Jeho cesta k reportážnímu mikrofonu byla ale na rozdíl od Josefa Laufra, jehož kariéru nejznámějšího sportovního reportéra odstartovala náhoda (zaskakoval za nedostavivšího se reportéra), o poznání komplikovanější.

Narodil se v Praze v rodině živnostníka, kde také vychodil obecnou školu a čtyři třídy reálky. Vyučil se obchodním příručím s textilní specializací a nastoupil do firmy svého otce na Smíchově. Krátce ještě působil u firmy Zdekauer na Staroměstském náměstí a tím kariéru „v textilu“ definitivně ukončil. V osmnácti letech se přihlásil jako dobrovolník k telegrafnímu vojsku a od července 1928 do dubna 1930 absolvoval prezenční vojenskou službu. Během ní vykonal zkoušky jako radiotelegrafista a byl přidělen na radiostanici Petřín. V lednu 1930, před skončením vojenské služby, požádal o přijetí do služeb Radiojournalu. Žádost byla Jednatelským sborem schválena a O. Procházka byl vyzván, aby se dostavil do RJ k dojednání bližších podmínek. K 17. březnu 1930 byl přijat jako operátor na zkoušku a bez nároku na mzdu, od 1. dubna pak nastoupil do administrativního oddělení s platem 800 Kč měsíčně (14x ročně) a tříměsíční zkušební dobou. Před definitivním přijetím podstoupil psychotechnickou zkoušku, podle níž: „*Svou všeobecnou inteligenci ukázal se značně nadprůměrný (IQ: 119). Ve zkoušce speciální způsobilosti pro úřednickou službu dosáhl výsledku velmi dobrého. Jeho výkonnost v jednoduché šablonovité duševní práci je značná a vyznačuje se průměrnou přesností.*“ Dále byl konstatován větší vzrůst a silná konstrukce tělesná, atletické svalstvo a krásně klenutý hrudník. Na základě vyšetření byl shledán jako „*způsobilá úřednická síla*“. Po nástupu do rozhlasu pokračoval ve studiu na střední škole (obchodní akademie).

První léta své rozhlasové služby strávil O. Procházka ve statistickém oddělení, kterému šéfoval ing. Potůček. Odtud v r. 1938 přešel do tiskového oddělení. K zásadnímu posunu v jeho kariéře došlo v prosinci r. 1940, kdy byl s okamžitou platností převeden do reportážního oddělení s tím, že se bude dle pokynů podílet na programové i administrativní práci, včetně přípravy a přednesu pořadů, zejména těch, které jsou věnovány sportu. Na krátkou dobu rozhlas opustil, když od 9. října 1944 do r. 1945 pracoval v rámci totálního nasazení jako dělník u firmy Pneu – B. Kučera v Italské ulici. Jak vyplývá z přípisu šéfa reportážního oddělení ing. Josefa Cincibuse ze dne 3. ledna 1945, i v této době nadále připravoval pro rozhlas sportovní zpravodajství. Po válce se do rozhlasu a k reportéřské práci vrátil a byl patrně jediným reportérem, který byl schopný

### **sportovní redaktor a komentátor rozhlasu**

dělat reportáže všeho druhu – politické, společenské i sportovní. Této univerzálnosti rozhlas sice využíval, ale nebyl ochoten tuto přednost ocenit i finančně, takže se O. Procházka odvolával proti svému zařazení. Odvolání zamítl dr. Očadlík s tím, že „*kvalifikace p. Procházky je sice dobrá, není však mimořádná*“. Dokladem jeho reportéřské všestrannosti jsou reportáže, které se dochovaly v Archivu ČRo. V září 1943 komentoval lehkotatletické mistrovství mládeže Čech a Moravy na Strahově uspořádané Kuratoriem, o dva roky později byl opět u reportážního mikrofonu při prvních poválečných závodech na Strahově, odkud komentoval průběh závodu v chůzi na 10 km, při kterém V. Balšán překonal světový rekord. V září 1945 byl O. Procházka na letišti v Praze Ruzyni, aby reportoval přilet K. H. Franka, kterého plukovník dr. Bohuslav Ečer převzal ve Frankfurtu, aby jej dopravil před Národní soud. Součástí reportáže je rozhovor s plk. Ečerem o předběžných výsledcích. O rok později nechyběl u návštěvy maršála J. B. Tita ve Škodovce na Smíchově.

V letech 1945–1949 byl jedním z trojice významných reportérů fotbalu a ledního hokeje Laufer-Mašlonka-Procházka, která obstarávala všechny důležité sportovní přenosy. Právě tato trojice sportovních reportérů zprostředkovávala posluchačům rozhlasu zápasy hokejového mistrovství světa v r. 1947, které se konalo od 15. do 23. února v Praze na Štvanici. S tím je spojeno i účinkování O. Procházky ve filmu Martina Friče Polibek ze stadionu, jehož děj se odehrával v době pražského mistrovství. O. Procházka si v něm zahrál rozhlasového reportéra – sám sebe. Společně s ním ve filmu účinkovali i další dva komentátoři z mistrovství Josef Laufer a Štefan Mašlonka.

Od 1. dubna 1951 byl pověřen vedením sportovní redakce. V té době již ale jeho první rozhlasové angažmá pomalu ale jistě směřovalo ke svému konci. Nad jeho odchodem z Čs. rozhlasu k 31. prosinci 1953 visí řada otazníků. Jisté je, že zásadní reorganizace, která proběhla v r. 1952, se dotkla i sportovní redakce. O. Procházku ve vedení sportovní redakce nahradil Jaroslav Beneš, vyučený kominík (odtud přezdívkou Koule) a aktivní sportovec, který přišel do rozhlasu jako kádrová posila v r. 1951. A právě O. Procházka ho učil rozhlasovému řemeslu od základu (stejně jako vynikajícího sportovního redaktora Karla Malinu). Počátky jeho nespokojenosti lze ovšem najít už v roce 1950 v souvislosti s probíhající novinářskou prověrkou, která odstartovala rozsáhlé čistky. Prověřková komise vedená B. Köhlerem doporučila u některých pracovníků rozhlasu okamžitý odchod, u jiných, profesionálně zdatných, postupnou výměnu po nalezení adekvátní náhrady. Mezi nimi byl údajně i O. Procházka. Navíc byl

vyškrtnut se seznamu kandidátů KSČ, čímž se mu zcela zavřely dveře k výjezdům do zahraničí. Další pověstnou kapkou byl rok 1952 a olympiáda v Helsinkách. Původně se jí měli jako reportéři zúčastnit Josef Laufer a O. Procházka. Procházka ještě ve funkci vedoucího dodatečně navrhl třetího – Š. Mašlonku. Bylo to v době, kdy veškeré návrhy na výjezdy redaktorů musely mít posvěcení z nejvyšších stranických míst. Všechna tři jména byla zamítnuta a na olympiádu cestovali jako sportovní reportéři zcela nezkušení Vítězslav Mokroš a Bohuš Ujček. O. Procházka na tuto domnělou křivdu reagoval tím, že si vzal na celou dobu olympiády dovolenou. J. Beneš i K. Malina vzpomínají, že celou olympiádu strávili ve střížně. Všechny přenosy se vysílaly zpožděně, protože bylo nutné je nejdříve upravit do přijatelné podoby. Zřejmě právě helsinská olympiáda byla počátkem velkého roztrpčení a znechucení O. Procházky; bylo mu vytýkáno, že ztratil zájem o práci. A když počátkem r. 1953 byla vytvořena nová sportovní redakce, byl do ní zařazen jako řadový redaktor a dostával už jen samé podřadnější úkoly. V redakci panovala nepřijemná a napjatá atmosféra. Definitivní konec znamenala schůze vedoucích pracovníků zpravodajství v r. 1953, které předsedal Jaromír Hřebík. Na ní opět zazněly četné výtky na adresu O. Procházky a bylo mu doporučeno rozvázání pracovního poměru. Vzhledem k atmosféře vyjádřil s rozvázáním pracovního poměru k 31. prosinci 1953 souhlas. Po uplynutí ochranné lhůty byl k 16. prosinci 1955 vyškrtnut i ze seznamu Svazu československých novinářů.

Po odchodu z Čs. rozhlasu pracoval v dělnických profesích u podniků Stavoděl Praha (1954–1960) a Stavby silnic a železnic (1960–1964). Do Čs. rozhlasu, konkrétně do Zahraničního vysílání, se vrátil na vyžádání v r. 1964 jako sportovní redaktor redakce Život

## Mgr. Jiří Hubička

### Ján Riško

6. 2. 1930 Lúky, okr. Púchov (Slovensko) – 3. 9. 2001 Bratislava

**slovenský novinář, politický pracovník,  
ústřední ředitel Československého rozhlasu**

V jednom ohledu náleží Jánovi Riškovi, coby ústřednímu řediteli ČsRo, prvenství, o které ho už s největší pravděpodobností nikdo nepřipraví. Ze všech ředitelů Československého, ale i Českého rozhlasu seděl na ředitelské židli nejdéle. Plných 18 let, 9 měsíců a 22 dnů se mu dařilo (a po většinu toho času bez velkých potíží) hájit post, který většina jiných „posvěcených“ hlav dokázala udržet v řádu dvou tří let, či dokonce jen několika měsíců.

Je zřejmé, že osobní a profesní kvality šéfů (nepochybně i řadových zaměstnanců) nelze poměřovat dobou, po kterou na své židli seděli. (Pokud bychom snad podleli tomuto matoucímu kritériu, byl by na opačném konci pomyslného žebříčku profesor Otakar Matoušek, jehož Česká národní rada pověřila řízením ČsRo od

v ČSSR. Jeho práce zahrnovala oblast tělovýchovy, sportu a turistiky, které měl různými formami propagovat u zahraničních návštěvníků. Součástí jeho činnosti byla i spolupráce se zpravodajskou redakcí při aktuálních sportovních událostech. V r. 1968 požádal v rámci probíhajících rehabilitací novinářů postižených v 50. letech politickou persekucí o vrácení členství ve Svazu čs. novinářů a o úhradu tím vzniklé hmotné škody. Jeho případem se zabývala i rehabilitační komise Čs. rozhlasu, vedená dr. Ferdinandem Smrčkou. Dospěla k závěru, že i když bezprostřední důvody odchodu O. P. z Čs. rozhlasu byly pracovní, základ je nutné vidět „v určité politické nedůvěře, která mu byla projevena v r. 1952, kdy jako vedoucí sportovní redakce a vynikající reportér nebyl nominován rozhlasem na olympijské hry“. Zároveň komise oznámila SČSN, že O. Procházka opět pracuje v Čs. rozhlase ve funkci sportovního redaktora zahraničního vysílání a jeho činnost je velmi kladně hodnocena.

Otakar Procházka o sportu nejen „mluvil“, ale i psal. Se Š. Mašlonkou připravili vzpomínkovou knihu Oknem rozhlasové kabiny, věnovanou MS v ledním hokeji v Praze v r. 1947. S Ladislavem Ženíškem připravil knihu o fotbale Mezi dvěma brankami, kterou v r. 1950 vydala Československá obec sokolská. A v r. 1977 se jako spoluautor podílel na rozhlasovém dokumentárním pásmu o Horské službě v Krušných horách Muži v červených šatech.

Život O. Procházky byl s rozhlasem spojen až do konce. Zřejmě díky tomu, že na rozdíl od většiny svých kolegů v Zahraničním vysílání se věnoval víceméně apolitické tematice, přečkal bez úhony (stejně jako další „sportáci“ v Čs. rozhlase) vlnu rozsáhlých čistek po r. 1968. Na konci června 1978 onemocněl, ke své práci se již nevrátil a 30. září zemřel.

5. května 1945, aby ho po 20 dnech nahradila Bohuslavem Laštovičkou. Ale pohledme na to, jakou stopu v rozhlasovém programu – především v dobách předválečných – za sebou Otakar Matoušek zanechal! Vzpomeňme jen Matouškova podílu na vzniku skvělého rozhlasového přednáškového cyklu „Svět v přerodu“ z počátku 30. let. Když to srovnáme s tím, co zůstalo po mnoha „dlouholetých“ ředitelích... Ne, délka pobytu v křesle opravdu není rozhodující.)

Takové porovnávání je nesmyslné především proto, že pomíjí historické okolnosti, za kterých se ten který z šéfů ke své funkci dostal. Jméno Ján Riško je a zůstane synonymem pro období tuhé normalizace, které nastalo po roce 1969.



Je zajímavé, že dostupné životopisné údaje o Jánovi Riškovi začínají až v Praze. Nikde není stopa po tom, kdy a proč do Prahy přišel. Přivedla ho nepochybně vřídina politické kariéry, protože v roce 1948 (ve svých 18 letech!) začíná studovat na Vysoké škole politických a hospodářských věd. Studia ukončil v roce 1953 a ihned se vrhl do novinářské praxe. První tři roky se spokojil s místem řadového redaktora (v deníku Mladá fronta). V roce 1956 zamířil zpátky do Bratislavy a jeho kariéra začala stoupat. Stal se vedoucím zahraniční redakce v deníku Smena, v roce 1960 přestupuje ve stejné funkci do deníku Pravda. V této pozici setrval poměrně dlouho. Až v roce 1967 mění místo – z Bratislavy zamířil do Moskvy, kde se stává vedoucím zdejší pobočky agentury ČTK.

### Přestupní stanice – Moskva

Pověření šéfovskou funkcí v moskevské expozitūře monopolní československé tiskové agentury bylo zcela nepochybně výsledkem velké důvěry nejvyšších stranických orgánů, již se Riško už tehdy těšil. Záznamy o tom, jaká byla do té doby jeho pozice ve stranické nomenklatuře, chybějí. Zato existuje svědectví o tom, jaké bylo jeho „osobní jištění“, kdo byli jeho vlivní a osobní příznivci. Toto svědectví podal v roce 2008 Jan Hála, novinář, dříve disident, který v moskevské pobočce koncem 60. let po Riškově boku pracoval.

Ve svém článku „Jak prožíval srpen 1968 moskevský zpravodaj ČTK“, který je publikován na webových stránkách České televize (<http://www.ceskatelevize.cz/program/srpen/kapitola6.html?pribeh=hala>), zveřejňuje Jan Hála celou řadu zákulisních okolností, jež o Riškově působení v Moskvě vypovídají leccos zajímavého (a to při všem vědomí, že hlavním cílem článku je autorova sebeobhajoba a vyjádření pocitu ukřivdění a zneuznání, jež plynuly z jeho trpkého osudu po roce 1970, kdy byl z ČTK vyhozen, neméně pak z doby po roce 1989, kdy nebyl do agentury opětovně přijat).

Hála mimo jiné píše: „Zasvěcené informace o nahrazení Antonína Novotného v čele strany Alexandrem Dubčekem 5. ledna 1968 nám podal – ovšem ze svého pohledu – nový vedoucí pobočky ČTK Ján Riško již v den svého přiletu, 6. ledna. Podle jeho nepochybně důvěrného zdroje Dubčeka do funkce navrhl sám Jozef Lenárt, jinak jeden z mála našich občanů, jenž pracoval po válce přímo v sovětském aparátu, pro neinformované jako pracovník KGB... K oblíbené činnosti Riška patřilo časté zasílání dopisů jeho osobním přátelům v Československu, především Bilákovi, s nímž ho poutala dlouholetá spolupráce...“

Riško dával všem za vzor Gustáva Husáka pro jeho statečné chování při vykonstruovaném procesu počátkem 50. let, přičemž sám jako typický komunistický nacionalista vysvětloval Husákovu perzekuci údajnou českou nenávistí vůči Slovákům. Tento jeho vyhraněný nacionalistický postoj se projevoval i ve stylizování běž-

ných zpráv například o návštěvách československých politiků v Moskvě, v nichž Riško zásadně dával na první místo nejprve slovenské a až po nich české členy delegací. Někdy působilo až komicky, když nejprve figuroval slovenský náměstek a teprve po něm jeho český nadřízený ministr. Jako osobní přítel Bohouše Chňouпка, který působil jako novinář v SSSR počátkem 60. let, převzal od něho i jeho důvěrné kontakty k jistým vlivným místům.

Jednou jsem počátkem léta 1968 při příchodu do kanceláře ráno narazil na člověka, který byl osobním poradcem generálního tajemníka Leonida Brežněva pro Československo. Podobných důvěrných návštěvníků míval Riško vícero a byl nerad, když jsem je při příchodu či odchodu z pobočky uviděl... Vedle Chňouпка, jenž ve funkci náměstka ministra kultury Miroslava Galušky navštívil na jaře několikrát Moskvu a v Riškově bytě, propojeném s kanceláří pobočky, i přespával, k nám zavítali i jiní významní stoupenci konzervativní politiky. Mezi jinými i slovenský básník Milan Lajčiak nebo překladatel ruské literatury Jiří Taufer, o němž jsem se později dozvěděl, že ho sovětská místa konzultovala před připravovanou invazí. Riško nelibě nesl mé osobní kontakty s některými zahraničními novináři, kteří již od podzimu 1967, ale zejména od ledna 1968 projevovali stále větší zájem o dění u nás a o naše názory.“

Riško na svém moskevském postu setrval do konce roku 1969. Prožil tam tedy i srpen roku 1968. Nikoho jistě nepřekvapí, že se okamžitě stal zastáncem a obhajovatelem vojenské invaze v Československu. Jan Hála píše: „...21. srpna mne již před sedmou hodinou ranní vzbudil můj nadřízený. A přečetl mi text oficiálního prohlášení, jež zdůvodňovalo ‚internacionální pomoc armád pěti členských států Varšavské smlouvy při potlačování kontrarevoluce v Československu... Snažil jsem se pak spojit dálnopisem s ústředím, což po krátké době znemožnili sovětský vojáci, kteří v Praze vytrhli kabely. Riško mi pak vysloveně zakázal další pokusy o komunikaci...“

Ve zvukové podobě se v Archivu ČRo uchovala nedělní poznámka Rozhlasových novin, kterou Riško načel z Moskvy 3. srpna 1969. Svým monotónním, unaveně znějícím, nosově zabarveným hlasem zde předčítá věty, z nichž ocitujeme jen krátkou, ale charakteristickou ukázkou: „Ako dlhoročný zahranično-politický komentátor, ktorý prečítá už iba z profesionálnej povinnosti nejedny buržoazne noviny a pamätá si nejednu antisovietskú kampaň v kapitalistických krajinách, môžem potvrdiť, že také útoky a urážky, aké zaznievaly na adresu Sovietskeho zväzu z hrdiel pravicových a antisocialistických síl z Československa, si v posledných rokoch nedovolila ani buržoazná tlač kapitalistických krajín...“

V dubnu 1969 se prvním tajemníkem ÚV KSČ stává Gustáv Husák. Ten velmi brzy provádí kádrové změny ve vedení médií. V červnu 1969 vystřídal v pozici

ústředního ředitele Československého rozhlasu Odonu Závodského nomenklaturní kádr Bohuslav Chňoupek, který se ujal role organizátora první vlny posrpnových čistek v řadách rozhlasových redaktorů. V této úloze působil Chňoupek do září roku 1970, kdy byl pověřen „vyššími“ úkoly.

V květnu roku 1969 signoval Ján Riško, spolu s dalšími 350 novináři, sebekritický článek „Slovo do vlastních řad“, v němž si podepsaní sypou popel na hlavu a vyhlásují loajalitu s novým vedením strany. Ale rozhodně nejen proto se těšil maximální důvěře nejvyšších stranických představitelů, „toho vůbec nejvyššího“ pak zvláště. Když se Riško na začátku roku 1970 vrací z Moskvy do Prahy, nastupuje ihned jako pracovník sekretariátu prvního tajemníka ÚV KSČ Gustáva Husáka.

Brzy se ukázalo, že šlo jen o další přestupní stanicí. V září 1970 posílá Husák Bohuslava Chňoupka do Moskvy, kde ho pověřuje rolí našeho velvyslance v SSSR. Do uvolněného křesla ústředního ředitele ČsRo dosedá pak 8. září Riško.

## Dvě desetiletí tvrdé normalizace

Od září 1970 převzal Ján Riško otěže normalizace Československého rozhlasu. Přišel s nepochybným pověřením dotáhnout Chňoupekem nastolený kurz kádrových čistek do „zdravého“ konce. Ze svého úsilí podává na ÚV KSČ pravidelné účty. Závěrečnou zprávu „...o přípravě, průběhu a výsledcích státněpolitických prověrek podle usnesení vlády ČSSR 202/70 v Československém rozhlasu“ předložil 15. ledna 1971. Z ní je zřejmé, že prověrky k úplné spokojenosti neproběhly.

*„...záporným momentem v účasti některých vedoucích pracovníků byl ne dosti odpovědný přístup ke zpracování služebně-politických hodnocení, kde se někdy projevovala značná míra apolitičnosti a alibismu, což vzbuzovalo dojem, že se tito snaží záměrně ztížit a dezorientovat práci pohovorových komisí. V některých případech se vyskytla snaha záměrně diskreditovat poctivé pracovníky.“*

Z další části zprávy ale vyplývá, že důvodů ke spokojenosti bylo přece jen víc. Aby také ne, když *„...ve většině případů se při pohovorech projevil kladný postoj k současné politice strany a jejímu novému vedení a k přijatým opatřením... Charakteristickým znakem pohovorů byla i ta skutečnost, že s odstupem času většina pracovníků uznala nezbytnost vstupu spojeneckých vojsk jako jediné možné záchrany socialistického zřízení v ČSSR“.*

Závěrečná zpráva uvádí následující čísla: *„...bylo doporučeno přeřazení na nižší funkce u 26 pracovníků a dán návrh na rozvázání pracovního poměru u 49 pracovníků. U 109 pracovníků bylo doporučeno ponechat je podmíněně v dosavadním zařazení, zaměřit se intenzivně na jejich výchovu a s odstupem několika měsíců provést nové definitivní zhodnocení. Z celkového počtu prověřovaných pracovníků bylo na vyšší funkci*

*doporučeno 54 a na ponechání ve funkci beze změny bylo navrženo 1864 pracovníků.“*

Číslo 49, udávající počet těch, u kterých byl dán návrh na rozvázání pracovního poměru, je však matoucí. Ve skutečnosti byl totiž ještě před započítáním těchto prověrek rozvázán pracovní poměr se 341 pracovníkem!

Celkový počet všech, kteří byli nuceni z Československého rozhlasu v důsledku normalizačních čistek na začátku 70. let odejít, je mnohem vyšší – bylo to celkem na 860 lidí! (I to je ovšem údaj přibližný. Zdroje, z nichž lze toto číslo čerpat, se v některých údajích liší nebo překrývají.)

Vzhledem k tomu, že počet všech zaměstnanců ČsRo ke konci září 1970 činil 2399, můžeme prohlásit, že Riško se postaral o odchod celé třetiny zaměstnanců.

## Reorganizace

Za ředitelování Jána Riška proběhla nejen důkladná personální čistka, došlo také k další ze zásadních restrukturalizací, které náš rozhlas (téměř periodicky) postihují. Proběhla v letech 1970–1972 a sám Riško ji označil za druhou nejdůležitější a nejhlubší změnu po reorganizaci rozhlasu z roku 1952. Spočívala především v tzv. přestavbě vysílacích okruhů (dnes by tomu současný „marketáči“ nejspíš řekli „rebranding“). Dosavadní stanice Československo I. nahradila stanice Hvězda, která se stala celostátním zpravodajským okruhem. Začala vysílat 1. září 1970, pravda, pár dnů předtím, nežli se Riško ujal v rozhlase vlády, ale podstatné je, že na novou programovou koncepci přešla až od 1. ledna 1971, kdy se naplno prosadilo proudové vysílání. O rok později vznikly namísto dosavadního „třetího programu“ hned stanice dvě – česká Vltava a slovenský Devín. Obě dostaly za úkol *„poskytovat estetické zážitky posluchačům v míře co nejbohatší, rozšiřovat poznání a vzdělání socialistického člověka“.* Obě šířily svůj program na velmi krátkých vlnách. „Portfolio“ stanic, abychom opět využili aktuální slovník, doplnily pak další dvě národní stanice vysílající na středních vlnách – česká Praha a slovenská Bratislava. V regionech působilo celkem (v celé ČSSR) deset krajských stanic.

70. a 80. léta se sice tradičně označují jako „normalizační bezčasí“, přesto při pohledu na vysílání Československého rozhlasu zjistíme, že v jejich průběhu vznikla celá řada nových programových řad a typů, v nichž se postupně začal objevovat posluchačsky přijatelný a vyhledávaný obsah.

Ján Riško ve svém vystoupení na programové konferenci na Konopišti v roce 1976 poněkud chvástavě shrnuje: *„K hlavním (inovacím) patří na prvním místě relace Vysílá studio 7 na stanici Hvězda, která vznikla 1. ledna 1976. Tento iniciativní tvůrčí počín ÚVPZP je třeba ocenit... Podařilo se vnést do programu Hvězdy v nejposlouchanější době moderní rozhlasový programový typ... Od prosince minulého roku začal Český rozhlas*

*vysílat rodinný seriál Jak se máte, Vondrovi? ... K důležitým programovým iniciativám je třeba počítat rovněž vnitrostátní vysílání Interprogramu, který je určen pro zahraniční návštěvníky ČSSR... V březnu letošního roku začal ČsRo společně s ministerstvem vnitra ČSR v pražské aglomeraci vysílat specifický pořad pro motoristy nazvaný Zelená vlna Hvězdy.“*

Říkám-li „chvástave“, pak především proto, že na praktické programové kroky neměl Riško žádný vliv. Byl politickou figurou, zvládal – kromě svého ředitelování a občasných vystoupení v tzv. Živých slovech (v nich například posluchačům počátkem roku 1977 vysvětlil, jaký mají mít postoj k Chartě 77 a jak mají podpořit Antichartu) – ještě celou řadu politických úvazků. V letech 1971–1986 byl poslancem Sněmovny lidu Federálního shromáždění; 1986–1990 poslancem Sněmovny národů téhož orgánu; 1981–1986 kandidátem a 1986–1990 členem ÚV KSČ; v letech 1983–1989 pak ještě ke všemu předsedou Svazu čs. novinářů.

A to ještě stihl v roce 1975 obhájit rigorózní práci na katedře historie Filozofické fakulty UK v Praze, stal se tedy promováním historikem a začal používat titul PhDr.

O jeho osobním životě toho příliš známo není. Byl obdivovatelem a sběratelem výtvarného umění, především obrazů. Těžil při tom ze svých kontaktů, jež si postupně mezi výtvarníky vybudoval. Četné dary a v ještě větší míře nákupy se staly součástí rozhlasových interiérů. Postupně tak vznikla úctyhodná sbírka, jež byla – ještě poté, kdy Riško z rozhlasu odešel – součástí rozhlasového majetku.

Mezi Riškovy záliby patřil ovšem také lov. Svědčil o tom přesvědčivě interiér honosné vily v Praze 5, v ulici Nad Výšinkou, kterou rozhlas za Riškovy éry zakoupil jako své reprezentativní sídlo. Stěny interiéru vily byly, kromě četných obrazů, posety loveckými trofejemi.

O J. Riškovi bylo také známo, že dbal o své zdraví – chodil ráno pravidelně plavat.

## Konec Riškovy éry

Závěr Riškovy rozhlasové éry se vyznačoval četnými paradoxy. O tom, že v nižších patrech tehdejšího rozhlasového managementu začíná doutnat boj o jeho židli, dobře tušil přinejmenším od roku 1982, kdy vznikla uměle nafouknutá aféra kolem hry Jiřího Justa Klauňi a vlastenci. V případě, který později nejtragičtěji odnesl dramaturg Ivan Škapa, si svoje politické ambice v konfrontaci s ústředním ředitelem brousil především ředitel Českého rozhlasu Karel Hrabal. V pozadí se už ale formovala další interní opozice v čele s mladým, ambiciózním, bezskrupulózním a hlavně z vysokých míst hájeným (jeho tchánem byl Alois Indra, předseda Federálního shromáždění) Karlem Kvapilem.

Karel Kvapil se v roce 1981 vrátil ze svých zahraničně-zpravodajských misí (byl čtyři roky v Londýně

a dva roky ve Španělsku) a stal se šéfredaktorem Hlavní redakce mezinárodního života. V roce 1985 docílil další mety – podařilo se mu odeslat do důchodu Karla Hrabala a stát se po něm náměstkem ústředního ředitele a ředitelem Českého rozhlasu.

Přibližně od roku 1986 Kvapil naskočil na „perestrojkového“ koně a pustil se do ostré kritiky Jána Riška, který příznivcem nových proudů věru nebyl. Riško nepochybně nebezpečí ze strany Kvapila dobře vnímal, ale buď je nezachytil včas, anebo Kvapilovo „jištění“ na ÚV bylo stále velmi silné, zkrátka nezvládl oblíbený tah všech šéfů, kteří se chtějí stůj co stůj v židli udržet, a Kvapil se včas nezbavil. Kvapil docílil toho, že byl Riško s platností od konce června 1989 Ústředním výborem KSČ odvolán z funkce a od 1. července toho roku byl ústředním ředitelem ČsRo jmenován sám. (V tu chvíli nikdo netušil, že ve funkci setrvá pouze pět měsíců. V důsledku listopadových změn roku 1989 byl Kvapil 1. prosince odvolán.)

Z osudu J. Riška už toho příliš mnoho k vylíčení nezbyvá. Nárok na důchod mu vznikl sice až od poloviny roku 1990, ale zažádal si o jeho výpočet už koncem června 1989. Pracovní poměr v Československém rozhlase mu byl ukončen k 30. 6. 1989. (Jen pro zajímavost – v době odchodu do důchodu pobíral základní plat podléhající zdanění ve výši 10 000 Kčs, k tomu dostával paušální nezdánitelnou úhradu nákladů spojených s výkonem funkce ve výši 1 500 Kčs. Měl nárok na služební vozidlo do práce a zpět a zřízení a používání účastnické telefonní stanice.)

Ještě do ledna 1990 setrval jako poslanec Sněmovny lidu ve Federálním shromáždění, kde v závěru svého působení proslul jako silný odpůrce všech transformačních změn, které vyplynuly z vývoje po listopadu 1989. Na konci ledna 1990 na svůj poslanecký mandát rezignoval.

Poté se uchýlil do soukromí (už v roce 1982 se přestěhoval do vily v Korejské ulici v Praze 6, kterou si během dosavadního působení v ředitelské funkci postavil) a do veřejného života se už nijak nezapojoval. Zemřel v září 2001 v Bratislavě.

Ján Riško zůstane natrvalo a neodmyslitelně spojen s etapou normalizačního dvacetiletí rozhlasového vývoje. Byla to doba, která (vzdor dnes obecně platnému mínění) nepřinesla v rozhlase jen zmar, myšlenkovou prázdnotu a šíření propagandistické demagogie; je to doba, v níž vznikly mnohé nesporně kvalitní pořady, zejména v oblasti dramatu, literatury, vážné hudby... (jejich kvalitu prověřuje fakt, že mnohé se v programu objevují dodnes). Byla to doba, kdy v rozhlase či pro rozhlas tvořila také celá řada mimořádně nadaných osobností, doba, jejíž detailnější objektivní zhodnocení (tedy bez prvoplánových soudů a nálepek) historiky rozhlasu stále ještě čeká.

Ján Riško však na ničem z toho, co tato doba přinesla pozitivního, žádnou zásluhu nenesl.

**Mgr. Jiří Hubička**

## **PhDr. Jan Lopatka**

7. 2. 1940 Zdíkov, okr. Prachatice – 9. 7. 1993 Praha

S Janem Lopatkou vstupuje do naší galerie rozhlasáků-jubilantů (zpravidla nedoživších se jubilantů) profese ojedinělá a vzácná: kritik a teoretik. V rozhlasových dějinách bylo až dosud jediné období, kdy rozhlasoví koryfeje shledali, že je něco užitečného na tom založit v rámci rozhlasu specifické oddělení, jež se bude věnovat teorii rozhlasového vysílání, programu, tvarů, mapování tendencí vývoje jednotlivých rozhlasových programových typů a žánrů – povětšinou na pozadí a na půdorysu obecné uměnovědy a estetiky. Toto období nastalo na počátku 60. let a trvalo do roku 1970.

### **O Studijním oddělení**

Zmíněný útvar se rozhodlo založit kolegium Čs. rozhlasu na svém zasedání 13. října 1960. Pod názvem „Studijní a výzkumné oddělení Čs. rozhlasu“ začalo fungovat od 1. prosince téhož roku. Oddělení bylo podřízeno náměstkovi ústředního ředitele pro program, od března 1962 pak uměleckému šéfovi Čs. rozhlasu, jímž byl dr. Josef Kolář. Studijní oddělení vzniklo z dřívějšího tzv. metodického kabinetu, který vedl Karel Šubrt, a z oddělení pro styk s posluchači.

V první fázi se stal šéfem tohoto útvaru Jiří Lederer, v té době už zkušený novinář. Soustředil kolem sebe kolektiv výborných teoretiků a kritiků (kromě Lopatky, který zde patřil k nejmladším, zde působili jako interní redaktori Josef Branžovský, Václav Smitka, Mansvet Fuksík, Anna Majznerová, Vladimír Bozděch, Josef Dvořák, Hana Rauchová), dále pak početný tým externistů, převážně sociologů, filozofů, lingvistů, již působili v různých odborných vědeckých pracovištích. S tímto unikátním zázemím se Ledererovi podařilo v krátké době vytvořit ze Studijního oddělení mimořádně kvalitní a široce respektované teoretické pracoviště, které svou vlastní publikační činností (především šlo o čtvrtletník *Studie a úvahy*) teoreticky fundovaně mapovalo sociologické, lingvistické, historické a další aspekty rozhlasové tvorby.

Od roku 1967 do roku 1970, kdy bylo Studijní oddělení normalizačním vedením ČsRo bez náhrady zrušeno, vedla útvar Jarmila Votavová. Po roce 1990 sice nastal nakrátko pokus činnost oddělení obnovit, ale ten po dvou letech ztroskotal. Od té doby dodnes supluje teoretickou, historickou i kritickou rovinu uvažování o rozhlase svou ediční činností (a v rámci svých možností) pouze Sdružení pro rozhlasovou tvorbu (dříve Svaz rozhlasových tvůrců) – viz Pozn. 1.

Konstatováním o jedinečnosti existence Studijního oddělení nechceme zavírat oči nad faktem, že v průběhu 70. let vzniklo tzv. Výzkumné oddělení ČsRo.

### **literární kritik, editor, teoretik rozhlasové tvorby**

Jeho úkolem však bylo, stejně jako je tomu v případě jeho nástupnických útvarů po roce 1990, výhradně a pragmaticky sledovat poslechovost rozhlasu.

### **Lopatkovo působení v rozhlase**

Odbočka k letmému nástinu historie Studijního oddělení nebyla samoúčelná. Působení Jana Lopatky v Českém rozhlase se časově totiž téměř přesně kryje s existencí tohoto teoreticko-kritického pracoviště.

Jan Lopatka po maturitě na střední škole ve Vimperku vystudoval češtinu, historii a estetiku na Filozofické fakultě UK v Praze. Hned poté, kdy složil závěrečné státní zkoušky a obhájil diplomovou práci s názvem „*Vančurova próza v rozhlase – k teoretickým základům rozhlasové reprodukce slovesného díla*“, byl přijat (od 23. července roku 1962) do Československého rozhlasu jako redaktor Studijního oddělení. S lidmi, kteří na poli rozhlasové teorie pracovali od počátků existence tohoto útvaru, měl Lopatka nepochybně kontakty ještě v průběhu studií. Na rutinní „kádrovácký“ dotaz z nástupního formuláře „kdo z našich zaměstnanců vás zná?“ odpověděl: Václav Smitka.

V průběhu svého šest a půl roku trvajícího pracovního poměru v Československém rozhlase vykonával Lopatka od roku 1963 ještě aspiranturu na katedře estetiky FF UK, kde zpracovával jako kandidátskou práci téma „přejatá literatura v rozhlase“. Práci dokončil a titul PhDr. získal o rok později, publikoval ji pak v interním čtvrtletníku *Studie a úvahy*. Pod názvem *Estetická problematika vztahu rozhlasu a prózy, část 1. – čtení* zde vyšla v roce 1964.

Rozsah činnosti, již měl Lopatka v rámci svého působení ve Studijním oddělení na starosti, zachycuje strohý úřední záznam pořízený při jeho odchodu z rozhlasu: *S. Lopatka pracoval ve studijním odd. jako odborný redaktor, který měl na starosti a) oblast teoretické činnosti především se zaměřením na různé formy přejaté literatury v rozhlase, b) redakci časopisu Studie a úvahy – jako výkonný redaktor (pro neurovnané poměry vydavatelské tato část zaujímal v posledním roce převážnou činnost).*

### **Směry Lopatkovy aktivity**

„*Jeho osobní styky byly mimořádně rozsáhlé, jeho pracovitost nepředstavitelná, jak o tom svědčí nejprve posmrtně vydané, dosud nepublikované texty v knize Šifra lidské existence (1995) a jeho kniha Posudky...*“ píše o svém bývalém kolegovi novinář Miroslav Sígla (Pozitivní noviny, 9. 5. 2007). Jeho slova potvrzuje

pouhý výčet aktivit, jež Lopatka za svůj (nedlouhý) život stihl.

Více než zásluhou svého rozhlasového angažmá vstoupil Lopatka do veřejného povědomí od poloviny 60. let jako redaktor nekonformního časopisu *Tvář*, v němž vedl kritickou rubriku. Zde publikoval a se sympatiemi komentoval literární díla často nevšední kvality – např. *Bambini di Praga* Bohumila Hrabala, Cholupický den Ladislava Klímy, *Sešity* Jana Hanče, prózu Jakuba Demla. Zasloužil se také o docenění próz Karla Poláčka a o adekvátnější porozumění Osudům dobřého vojáka Švejka Jaroslava Haška. Lopatka ve svých publikovaných statích zcela vědomě nerespektoval různá, v té době vžitá tabu ani opatrné jazykové hry, k nimž autory donutil jen pozvolna se uvolňující režim šedesátých let. Nemilosrdně útočil na dobové marxistické fráze, ale s chladnou analytickou věcností kritizoval i obecně uznávané a uctívané autority, jimiž byli například Milan Kundera, Ludvík Vaculík či Josef Škvorecký.

Abychom rozsah Lopatkových aktivit v průběhu 60. let shrnuli alespoň stručným výčtem, poznamenejme: v letech 1968–1969 byl vedoucím redaktorem populárně naučné produkce nakladatelství Horizont. Externě byl v nakladatelství Mladá fronta členem rady edice *Mladé cesty* (1965–1967) a v nakladatelství Československý spisovatel řídil edici *Tangens* (1968–1970, spolu s Josefem Vohryzkem). Publikoval ve sbornících *Podoby* (ve druhé části sborníku z roku 1969 vyšla Lopatkova významná studie o F. X. Šaldovi). Dále psal články pro *Literární noviny* a do *Hosta do domu*.

Další působení Jana Lopatky už překračuje horizont roku 1970, kdy, jak nikoho nepřekvapí, nastává v jeho osobní situaci ostrý stříh. Je to etapa, v níž už nebyl zaměstnancem Československého rozhlasu, přesto však se jí budeme věnovat, protože v ní nalezneme řadu styčných bodů s jeho někdejší rozhlasovým působením.

Dříve však je třeba vysvětlit, jak to bylo s Lopatkovým odchodem z rozhlasu.

## Odchod z rozhlasu

Třebaže bychom mohli logicky očekávat, že Lopatka byl z rozhlasu vyhozen v rámci normalizačních čistek, anebo v důsledku rozprášení Studijního oddělení, nebylo tomu tak. K odchodu se rozhodl sám – a to už ke konci září 1968, tedy v době, kdy v rozhlase stále ještě vládla duch jednoty a zdánlivě nezlomného odporu proti okupaci, kdy po politických vyhazovech nebylo ani památky (no pravda, jen ještě po několik týdnů).

Oficiální verze, jak je zachycena v jeho spise, zní takto: „*Důvody, které ho vedly k rozvázání pracovního poměru, byly v podstatě finančního rázu, což vyplývá z dosud nízkého platového zařazení redaktorů studijního oddělení. Vzhledem k tomu, že studijní odd. nemá možnost redakční úvazek přesunout na jiného pracov-*

*níka, zavázal se s. Lopatka vykonávat práci redaktora Studii a úvah v polovičním úvazku (se svolením zaměstnavatele) zatím na 4 měsíce. Předpokládá se však, že tato vzájemná úmluva bude prodloužena. 29. 10. 1968.*“

K tomu také došlo – Lopatka dostal smlouvu na poloviční úvazek ve vedlejších pracovním poměru a práci redaktora Studijního oddělení vykonával v této formě ještě do 31. března 1969.

Je otázka, do jaké míry vedly Lopatku k odchodu skutečně důvody „finančního rázu“, či zda ho k němu přimělo jeho prozřetelné vědomí, jak se bude situace v rozhlase vyvíjet a jakou bude mít asi perspektivu Studijního oddělení. Z hlediska vedení rozhlasu rozhodně nepatřil k těm, kteří by svou dosavadní činností politicky vadili – jednak stati, které v rámci *Studií a úvah* publikoval, neměly pro svou teoretickou úroveň povahu „buržoázkých“ stanovisek, za druhé jim (ze stejného důvodu) nikdo z tehdejších šéfů nejspíš moc nerozuměl. Ostatně – a to je další argument – Lopatka byl svým založením skeptik a je o něm známo, že si od politického dění udržoval odstup, dokonce se nikdy nepřipojil k nadšenému přitakání tzv. pražskému jaru. Jeho odchod z rozhlasu byl nepochybně výsledkem jeho věcného odhadu... a už zmíněné (a oprávněné) skepse. Tuto tezi podporuje mimo jiné také skutečnost, že na rozdíl od svých kolegů ze Studijního oddělení Lederera a Branžovského se Lopatka neocítil na seznamu bývalých rozhlasových pracovníků zařazených na tzv. černou listinu, což oficiálně byla „Jednotná centrální evidence představitelů, exponentů a nositelů pravicového oportunismu, organizátorů protistranických, protisocialistických a protisovětských kampaní a akcí“, kterou v letech 1971–1973 vypracoval Ústřední výbor KSČ.

Což ovšem neznamená, že by se Lopatka po roce 1969 nezařadil mezi osoby, jež byly z politických důvodů pronásledovány a jimž byla znemožňována profesionální činnost v oboru, v němž dříve působily. Bylo to však nesporně pro Lopatkovo angažmá v časopise *Tvář*, který byl v roce 1969 oficiálně zastaven.

## Za normalizace

Po likvidaci *Tváře* byl Lopatka nucen pracovat mimo svůj obor. Nejprve byl skladníkem a propagačním referentem v n. p. *Knihy*, později technicko-hospodářským pracovníkem v Ústavu technického rozvoje a informací (1971–1982), poté hlídačem v Družstevní službě (1982–1987) a referentem ve Stavebním bytovém družstvu pracovníků energetiky a dopravy (1988 až 1990). Tolik co se jeho oficiálního zaměstnání týká.

Vedle toho se však nadále věnoval kritické a teoretické činnosti. Jakkoli v celé řadě případů bez šancí na oficiální zveřejnění výsledků své práce, v první polovině 70. let nepublikuje dokonce ani v ineditních sbornících. Zlom nastává v polovině 70. let. V roce 1975 začíná Lopatka spolupracovat s Václavem Havlem na

vydávání samizdatové literatury. V roce 1976 podepisuje jako jeden z prvních signatářů Chartu 77. Pro samizdatovou edici Expedice navrhl podstatnou část titulů. V letech 1988–1989 vedl v samizdatových Lidových novinách rubriku ukázek z literární tvorby zakázaných autorů. Přispíval do pařížského Svědectví. Podílel se rovněž na vydávání revue Kritický sborník. Od druhé poloviny 70. let začaly vycházet některé jeho texty v samizdatu – byly to soubory statí a kritik Předpoklady tvorby (1978–1991) a Šifra (1983). Edičně připravil prózu Ladislava Dvořáka Šavle meče, kritiky a prózy Josefa Vohryzka Kniha Josefova a Havlovy Dopisy Olze. Současně spolupracoval na Slovníku českých spisovatelů (edice Petlice, 1980, v Torontu v nakl. 68 Publishers vyšlo v roce 1982). Stal se editorem děl Egona Bondyho, Jana Hanče a dalších.

V samizdatové edici Expedice vyšla v roce 1984 také jeho úvaha nad rozhlasově dramatickou produkcí roku 1978 nazvaná *Radiojournal v Ko(s)mickém věku*. (O této studii viz dále.)

## Po roce 1990

Zlom, který přinesl listopad 89 pro celou naši společnost, nepředstavoval – jakkoli by se to dalo předpokládat – splnění všech nadějí, s nimiž mnoho lidí tento obrat spojovalo. Uvolnění cenzury, pád všech bariér, které až dosud bránily volné tvorbě, volnému uvažování a volnému publikování, by zdánlivě měly přinést lidem, jejichž osud byl podobný osudu Lopatkovu, nesmírnou úlevu a prostor pro svobodnou práci.

Lopatka se do tohoto prostoru skutečně vrhl plnou silou. Vyvíjel opět celou řadu aktivit – od jara 1990 do konce roku 1992 byl redaktorem a vedoucím kritické rubriky Literárních novin. Souběžně v letech 1992 až 1993 vedl na FF UK semináře literární kritiky. V rozhlasových souvislostech je třeba zmínit, že přijal roli předsedy v autorských soutěžích, které tehdy vypisoval Svaz rozhlasových tvůrců. Kromě toho se také podílel na činnosti Českého literárního fondu, byl předsedou klubu Obratník, pokračoval v práci na přípravě dalších vydání Kritického sborníku, byl členem redakční rady Nových knih, členem výboru Společnosti F. X. Šaldy. V roce 1992 se stal spoluorganizátorem konference ke 100. výročí narození Karla Poláčka a redigoval sborník na ní přednesených příspěvků. Přispíval do Divadelních novin.

V lednu 1993 mu skončil pracovní poměr v Literárních novinách. V dubnu mu byla udělena Cena Toma Stopparda. V květnu téhož roku pak nastoupil do kulturní rubriky Respektu. Vydal ještě čtyři obsáhlé texty, čtyři studie – o Viktoru Fischlovi, úvahu o kriticizmu a úvodní stati k textům pro Kritický sborník o Václavu Černém a Janu Grossmannovi.

Dne 9. července pak přichází zpráva o Lopatkově smrti. Spolu s informací, že spáchal sebevraždu.

Není možné pokoušet se spekulovat o tom, co vedlo člověka, který se s takovou pilí a urputností věnoval

své profesi, pro něhož měly nové poměry, teoreticky vzato, otevřít nové možnosti a příležitosti... co vedlo Jana Lopatku k tomu, aby si sáhl na život.

Nemůže o tom spekulovat nikdo, kdo ho osobně neznal. Ovšem i spekulace těch, kteří s ním bývali v kontaktu, musíme přijímat opatrně a s rezervou. Lidská duše je složitý a často neprobádatelný labyrint.

S tímto vědomím, s touto výhradou, zařazuji na závěr vzpomínku člověka, který s Janem Lopatkou sdílel po jistou dobu společné zaměstnání, byť ne společný osud.

Miroslav Sígl, novinář a porevoluční zakládající člen Syndikátu novinářů České republiky a spoluzakladatel Klubu novinářů Pražského jara '68, na okraj Lopatkova příběhu v roce 2007 napsal: *„Vracím se ještě k období po listopadu 1989, kdy jsme v Ústavu technického rozvoje založili Občanské fórum a jedním z prvních jeho kroků byla omluva jednotlivě všem chartistům, k níž jsme přiměli tehdejší vedení ústavu a závodní výbor ROH.*

*Jan Lopatka nastoupil do Literárních novin a odtud byl poslán do Respektu. Necítil se v té naší postkomunistické společnosti dobře. Pokoušel se navázat nepřetrhanou kontinuitu s léty šedesátými, ale i předválečnými a válečnými. „Ti mladí jakobíni mi nechtějí rozumět,“ svěřil se mi při jednom dalším osobním setkání. Mimochodem jsme u něj v bytě ve Vlašské ulici slavili s velkou skupinou přátel moje 55. narozeniny v roce 1981. Měl vynikající ženu, už tehdy pracující na počítači u jedné firmy, velmi nadané a talentované děti – dvě dcery a syna.*

*V šumavském rodišti Zdíkově jsem poznal i jeho mírumilovné rodiče. Ale čím dál více byl Honza nešťastný, psychicky vychýlený a přitom léčený. Podařilo se mu uprostřed léta 1993 uniknout pozornosti ošetřujících lékařů a při návštěvě své rodiny v době, kdy byl doma zcela sám, si sáhl na život.*

*Krutě nás to všechny zasáhlo. Odešel ve věku 54 let v době, kdy jeho vrstevníci zúročují své zkušenosti, vydávají svá nejnovější díla jedno za druhým. Možná, že Jan Lopatka cítil, že už řekl vlastně všechno a k tomu novému, co se u nás rodilo, odmítá se vyjadřovat. Nebyl jediný. Když nyní listuji desítkami jeho lektorských posudků, které už za něho sestavil Michal Špirit a Jan Šulc..., vybavuji si jeho tvář, jeho bystrá očka, pomrkávající za brýlemi a jeho vtipy, jimiž jsme se navzájem častovali.*

*Nejsem ani literární kritik či historik, ale jedno vím jistě: Jan Lopatka byl ve své době novodobým F. X. Šaldou. Čtu jeho odborně zasvěcené, vtipné, břitké posudky, často odsuzující banality v předkládaných textech, nebo zase pochybující nad nulovou aktuálností jejich vydání – čtu je jedním dechem. Ať již jde o posudky textů Karla Sidona, Evy Kantůrkové, Stanislava Váchy, Fran Směji, Bohuslava Blažka, Vojtěcha Steklače, Lenky Reinerové, Vojtěcha Cacha, Ladislava Klímy,*

Jana Kostrhuna, Milana Knížáka, Ivy Kotrlé, Jana Trefulky a mnoha mnoha dalších – ve všech je svůj a svými názory přesvědčuje se vši tolerancí a pokorou.

*Takového jsem ho poznal a z paměti nikdy nevytřímí.“*

Positivní noviny, 9. 5. 2007.

## Radiojournal v ko(s)mickém věku

O této Lopatkově studii považuji za nezbytné zmínit se samostatně. Je totiž jeho návratem k tématům, jimiž se kdysi (tedy v 60. letech) zabýval mnohem soustavněji, návratem pro mnohé překvapivým, protože k psaní usedl v době, kdy už dávno nebyl v žádném svazku s rozhlasem, kdy navíc rozhlasová tvorba nevykazovala zrovna plody, jež by měly snad upoutat pozornost tak náročného a vkusově vytříbeného kritika.

Proč se vůbec k tématu reflexe rozhlasových seriálů a her vzniklých v roce 1978 dostal, odhaluje Lopatka v rozhovoru pro čtrnáctideník Scéna č. 18 ze září 1990. „Jeden můj přítel měl v roce 1979 pocit, že se nemám čím živit – a zaměstnal mě tak. Byl to Jaromír Ptáček, známe se od roku 1961. Mělo to být hotovo hrozně rychle, musel jsem psát tři stránky denně, jinak píšu tři stránky za deset let.“

Z uvedeného není jasné, proč Jaromír Ptáček zadal Lopatkovi tento úkol a proč na jeho splnění navíc tak spěchal. Je zřejmé, že oficiální vydání nepřicházelo v úvahu, proto není ani jasné, proč Ptáček tuto nabídku uskutečnil jako snahu Lopatkovi pomoci ve finanční tísní.

Studie vyšla ve strojopisné edici Expedice až v roce 1984 s úvodem Růženy Grebeníčkové. (Oficiálně pak v nakl. Inverze, Klub Obratník, 1993.)

Václav Havel napsal Lopatkovi v dubnu 1983, poté, kdy si přečetl rukopis Radiojournalu..., toto hodnocení. „Tak zevrubná a k jádru jdoucí analýza braku nemá, myslím, obdoby. Pro mne v tom bylo přitom mnoho objektivního, například tvá dábelská schopnost odhalovat ‚kulturní filtry‘ či jakési pokleslé archetypy; člověk se po té četbě bojí téměř začít něco psát! Co s tím provedeš? Souhlasil bys s publikací v obnovené Expedici?“

Lopatka dostal tehdy k posouzení celkem 30 děl rozhlasového seriálu, které byly odvysílány v rámci série „Jak se máte, Vondrovi?“, dále sedmidílný samostatný seriál Záchranka autorů Ivana Bednáře a Karla Hvíždaly, k tomu ještě 27 samostatných „kousků“, tedy jednotlivých rozhlasových her.

Věnuje se výhradně posouzení textů, vědomě rezignuje na skutečnost, že text je v případě dramatického díla jen jednou složkou, z níž se posléze skládá konečný tvar, tedy inscenace. (Je zřejmé, že nahrávky k dispozici neměl.) Pracuje metodou hojných citací dialogů, k nimž často dodává jen velmi stručný hodnotící komentář, v němž poukáže nebo jen lehce podtrhne problematičnost, nedůslednost, nejčastěji rovnou hloupost textu. Tyto poznámky jsou často v podobě satirických glos. (Např.: „To, že všichni aktéři mluví v podstatě stej-

ným jazykem, bez rozdílu pohlaví, věku, vzdělání a profese, je zřejmě dosud netušeným výdobytkem unifikace, jaký čekají skromnější občané až ve vzdálené budoucnosti.“

Anebo: „Opět se tu hodně poučuje, místy s geniální zkratkovitostí vojenského PŠM“ /politické školení mužstva – pozn. autora medailonu/.

Anebo: „Oba [soupeři] zjistí, že sdílejí málem společný osud, žoviálně si pohovoří, opijí se, pobatří a vše se v dobré rozplízne.“

Podobných příkladů, které dokazují Lopatkovu schopnost pracovat s ironií, zkratkou, hyperbolou..., bychom mohli přinést mnohem víc.

Pak povětšinou následuje vážné shrnutí, které problémem nedostatku textu pojmenuje s brilantní přesností. Například k jednomu z děl seriálu, který je dílem Alexe Koenigsmarka a v němž jde o kritiku „drobného rozkrádání“, Lopatka poznamenává: „Posluchač je zjevně tendenčně i v náznacích i v podtextu utvrzován v tom, že jde ... o exces, sice společensky škodlivý, nicméně ne významný, či snad dokonce převládající. Obávám se však, že toto didaktické východisko je slušně řečeno lživé. Nemusí být člověk fundovaným sociologem, aby věděl, že statisticky významná část populace v těchto desetiletích staví fakticky vlastnosti, schopnosti, logiku a schopnost získávat peníze nepatřičným způsobem, a tak zabezpečit své nejbližší, na velmi významné, ne-li nejvýznamnější místo v hodnotovém systému.“

Citovat z Lopatkovy textu bychom mohli mnohem více, ale pro naše účely snad stačí konstatování, že z oné roční produkce rozhlasové dramatiky z konce 70. let nevzal Lopatka na milost (přesněji řečeno – nepřijal jako kvalitní text) nic.

Jeho argumenty, požadavky, jež na text klade, drtivou ironií a často až posměch, s nimiž ukázky z tvorby oné doby stihá, nelze v žádném případě odmítnout. Jeho pohled nezávislého kritika (a jaký jiný by kritik měl být!) nedovoluje ani nepřipouští uvádět relativizující argumenty, jež by snad mohly odkazovat na diktát doby, v níž masové sdělovací prostředky byly v první řadě nástrojem propagandy, nemělo by smysl chtít vysvětlovat pozici dramaturgů, kteří byli nuceni tančit mezi vejci a pracovat často s autory (a tématy), které by si v jen trochu normálnějších dobách nikdy pro svou práci nevybrali, působilo by jako chatrné alibi říkat něco o tom, že pokud by dramaturgové vytýčili před svou prací taková hodnotová kritéria, jaká vyslovuje Lopatka, pak by nepochybně neměli jinou volbu nežli zavřít krám s hrami a odejít zadními dveřmi z rozhlasu.

To praktické (ano i pragmatické) hledisko, které tím na problematiku vrhám, však nemá ani v nejmenším zpochybnit oprávněnost, ba naopak důležitost a očistnou hodnotu, kterou kritická reflexe Lopatkovy formátu pro tvorbu má. Právě tak by měla kritika fungovat, ovšemže ta, která má právo se skutečnou kritikou

nazývat, a sice aby stanovovala mety a cíle, jež nejspíš praktická tvorba (v tomto případě rozhlasově dramatická) nikdy beze zbytku nenaplní, protože neustále budou před ní nějaká omezení, limity, požadavky (nebudou-li ideologické, budou ekonomické například, anebo dané kvalitou a vzdělaností těch, kdož onu práci dělají), nic to však nemění na tom, že tyto maximy musí někdo vytyčit, aniž by se staral o to, že nějaká omezení jsou a budou. Musí je vytyčit, aby bylo zřejmé, kudy vede cesta k jejich naplnění.

Takovou kritiku (takového kritika přesněji) však rozhlas od Lopatkových dob neměl a nemá dosud. Otázka je – stojí o něj vůbec někdo?

*„Neexistuje teoretická reflexe aktuální rozhlasové tvorby, neexistuje médium, které by k ní vybízelo a nabízelo prostor. Debata o literatuře (i dramatu – poznámka autora medailonu) v rozhlasu a o rozhlasové umělecké tvorbě se omezuje na stručné, víceméně reklamní ohlášky připravovaných pořadů v časopise Týdeník Rozhlas... Jestliže audiovizuální a nová média stíhá jedna analýza za druhou, od statistické přes sociologickou, filozofickou až po žánrovou a recepční, čisté audiální médium s relativně velmi početným publikem tak nějak metodologicky visí ve vzduchu. Tento fakt není prost důsledků především pro médium samo, částečně ale také pro jeho publikum.*

*...Rozhlas (ale v tomto případě i další elektronická média, především televize) se podílí na vytvoření specifické hranice mezi prostorem veřejným a veřejno-*

*právním. Prostor veřejnoprávní tak přestává být prostorem svobody, stává se prostorem, který bez pravidel vytváří úzká skupina jednotlivců s vlivem na vysílací schéma, skupina nadaná nejen velmi omezeným rozhledem, ale především je to skupina velmi konzervativní, pokrytecká (posluchač, divák, si to nepřeje, k tomuto stanovisku často stačí jediná písemná nebo telefonická stížnost šéfredaktorovi), nekoordinovaná, vybavená vysokými pravomocemi a (sic!) nekontrolována.“*

(Miroslav Zelinský: Česká literatura v rozhlasu – prosté konstatování, nebo problematizující otázka? In: *Česká literatura v intermediální perspektivě*, Stanislava Fedrová, sborník vydal Ústav pro českou literaturu, nakladatelství Akropolis, 2010, s. 200, 204.)

#### Poznámky:

Pozn. 1: O situaci Studijního oddělení – viz pasáž v publikaci „Od mikrofonu k posluchačům“, Praha, 2003, s. 471:

*„Studijní oddělení se v šedesátých letech pustilo do shromažďování Kapitol z dějin rozhlasu, staralo se o teoretické práce, vydávalo teoretický čtvrtletník Studie a úvahy, informativní měsíčník Rozhlas ve světě, sledovalo kriticky a s velkou podporou všechno úsilí o renesanci rozhlasové publicistiky, o renesanci rozhlasového vysílání. Tato práce byla počátkem sedmdesátých let násilně přerušena, oddělení zlikvidováno. Když bylo studijní oddělení v roce 1990 obnoveno, nemělo k dispozici ani svou bohatou knihovnu. Skoro všechno vzalo za své,“* vzpomínala Jarmila Votavová. Koncem roku 1992, kdy vedení Českého rozhlasu rozhodlo o zrušení samostatného výzkumného oddělení, byla s platností od 1. ledna 1993 převedena do působnosti studijního oddělení i problematika výzkumu. Název střediska byl rozšířen na Studijní a výzkumné oddělení ČRo.“

## Mgr. Eva Jeřutová

## Jitka Chrtková, roz. Senohrábková

2. 4. 1925 Rašovice, okr. Nymburk – 21. 10. 2010 Nymburk

### redaktorka rozhlasové propagace

Jitka Chrtková patří k těm zaměstnancům, pro které byl rozhlas neodmyslitelnou každodenní součástí života a zůstali mu věni prakticky celý svůj – nejen profesní – život. Prožila v něm 50. léta, uvolnění a nové naděje let 60., ukončené srpnovou okupací, a následně období normalizačního temna, dočkala se listopadové revoluce a porevolučních přeměn.

Narodila se v Rašovicích na Nymbursku, kde prožila dětství i rané mládí. Po obecní a měšťanské škole v Nymburku navštěvovala jeden ročník zemské hospodářské školy a poté jeden ročník soukromé obchodní školy. Vzdělání si pak už jako zaměstnankyně rozhlasu doplnila v letech 1959–1963 studiem novinářství na střední osvětové škole v Praze.

Do svého prvního zaměstnání nastoupila v březnu r. 1942 u firmy Synek a Šmejkal a zůstala v něm do 6. července r. 1945. Hned následující den začala pra-

covat na Místním národním výboru. V r. 1947 se provdala za Břetislava Chrtka, o rok později se jí narodila dcera Kamila, a protože její manžel dostal zaměstnání v Praze u nakladatelství Naše vojsko, celá rodina se přestěhovala do Prahy.

Do Čs. rozhlasu nastoupila J. Chrtková v r. 1951 jako redaktorka dopisového oddělení zpravodajské redakce. Část následujícího roku strávila na mateřské dovolené se synem Jiřím, ale brzy se vrátila do zaměstnání. Téměř vzápětí ale musela požádat o rozvázání pracovního poměru kvůli onemocnění své matky, která se jí starala o děti. Do rozhlasu se vrátila v říjnu 1955 a v rámci personální rošády byla přesunuta na místo sekretářky hlavního redaktora Hlavní redakce politického vysílání. O tři roky později se stala sekretářkou ústředního ředitele a od února 1961 tiskovou a propagační referentkou Programového ústředí. Dle popisu



práce: „*Samostatně stylizuje a upravuje pro tisk články, informace a zprávy týkající se programu Čs. rozhlasu. Je ve stálém styku s redakcemi denních listů a s tiskovými referenty různých úřadů a institucí. Kromě toho se musí seznamovat se všemi premiérovými pořady rozhlasu, aby články zasílané dennímu tisku byly psány s hlubokou znalostí obsahu i problematiky.*“

V r. 1964 jí k dosavadním činnostem přibýlo vydávání týdenního bulletinu Informační zpravodajství, organizace poslechu premiérových pořadů pro recenzenty a svolávání tiskových konferencí. Spolupracovala i na organizaci jubilejních výstav. A k tomu všemu dostala za úkol i další činnost, která ji mimořádně těšila – každý týden připravovala pro vysílání pořad Zvukový týdeník, pro který „*po konzultaci s hlavními redakcemi samostatně vybírá nejzajímavější ukázky z připravovaných pořadů, rozhovory s autory, interprety a režiséry. Vybrané ukázky si sama technicky zpracovává, doprovází spojovacím slovem a interpretuje je na mikrofon*“. Práce to byla o to radostnější, že v 60. letech bylo opravdu z čeho vybírat, navíc její součástí byla i spolupráce s tvůrci pořadů a šéfy stanic, mezi kterými byla celá řada vynikajících osobností. Její bezprostřední nadřízenou byla Olga Spalová, šéfredaktorkou Hlavní redakce programových okruhů Dagmar Maxová a náměstkem pro program Rostislav Běhal. U programové propagace J. Chrtková sice vytrvala až do r. 1985, ale skvělá atmosféra let šedesátých byla tamtam.

Po srpnové okupaci vojsky pěti zemí Varšavské smlouvy se poměry v Čs. rozhlasu zásadně změnily. Většina vedoucích byla hned po srpnu nebo nejpозději po stranických prověrkách vyhozena a nahrazena v mnoha případech jedinci s politickými, nikoli ale současně odbornými předpoklady. Novým šéfredaktorem programového ústředí se v r. 1969 stal Pavel Nykles, který patřil v rozhlasu k nejhorlivějším a nejdogmatictějším členům KSČ a prvním signatářům výzvy Slovo do vlastních řad, která zahájila období čistek mezi pracovníky médií. Byl také obávaným předsedou nebo členem několika tzv. prověrkových komisí. J. Chrtková, ačkoli srpnový týden prožila v bezprostřední blízkosti programového šéfa R. Běhala, sice mohla v rozhlasu setrvat, ale její postavení jako vyloučené členky KSČ a bez záruky prokádaných soudruhů bylo nezáviděníhodné. Byla v situaci o to těžší, že její manžel byl vyhozen ze zaměstnání a veškeré finanční zajištění rodiny bylo na ní. Až do r. 1976 měla zastaven platový postup. K 30. září 1984 odešla do důchodu, ale dále pracovala na plný úvazek na termínovanou smlouvu. Od 1. ledna následujícího roku přešla jako programově provozní pracovník do zpravodajské redakce Zahraničního vysílání, kde zajišťovala veškerou administrativní agendu související s příjmem, distribucí a archivací agenturních materiálů. Od 1. září 1985 pak nastoupila do Hlavní redakce hudebního vysílání a věnovala

se produkčně administrativním činnostem souvisejícím se zpracováním zahraničních nahrávek. Později ještě pracovala v dramaturgii i v sekretariátu šéfredaktora Hlavní redakce hudebního vysílání. Své rozhlasové putování zakončila tak trochu symbolicky v Úseku programových, dokumentačních a archivních fondů, kam nastoupila do sekretariátu v r. 1992.

Během své více než čtyřicetileté činnosti získala dokonalý přehled o všech oblastech rozhlasové práce. Své zkušenosti z dvacetileté práce v propagaci programu dokázala zúročit v době, kdy oficiálně odešla do důchodu. V letech 1986–1998 připravila pro literární redakci desítku rozsáhlých čteb na pokračování a upravila několik drobnějších literárních textů. Měla obrovský přehled o literatuře, zejména o nově vycházejících titulech, a z nich dokázala vybrat ty, které byly vhodné pro realizaci v rozhlasu. Výrazně se zasloužila o vznik rozhlasového biografického slovníku Kdo je kdo v sedmdesátileté historii Českého rozhlasu, jehož autorem byl její bývalý šéf a dlouholetý kamarád Rostislav Běhal. Podílela se na výběru osobností a excerpovala několik desítek osobních spisů k osobnostem z oblasti hudebního vysílání.

S Jitkou Chrtkovou jsem se osobně seznámila až v době, kdy přišla do sekretariátu Úsek programových, dokumentačních a archivních fondů (nynější APF). První dojem nebyl zrovna nejlepší – působila na mě chladně a nepřístupně. Naštěstí to byl jen první dojem, který se rychle změnil tím, že jsme se lépe poznaly. Většina z nás, vedoucích jednotlivých útvarů, byla ve věku jejich dětí, tak nás brala a podle toho s námi i jednala. Občas jsme od ní dostali i řádně vyčiněno. Nerozlišovala v tomto směru rovinu pracovní a osobní, nerozpakovala se zkritizovat nevhodné oblečení či účes, stejně jako chování. Stejně tak dokázala i pochválit. Sama velice pečovala o svůj zevnějšek, byla vždy moderně oblečená, decentně nalíčená, pravidelně navštěvovala kadeřnici. A jak nás na jedné straně dokázala otevřeně zkritizovat, na druhé straně nad námi všemi držela ochrannou ruku. Nesnášela jakoukoli křivdu a neupřímnost, aroganci a povýšenost. Vadily jí různé žabomyší války, intrikaření a zbytečné vyvolávání napětí. Proto se snažila všechny spory mírnit. Měla vzácný dar vytvářet i na pracovišti pocit koležičnosti a soudržnosti, dávat lidem dohromady. Nezkazila žádnou legraci. A jak jsem měla možnost poznat, podobně to fungovalo v okruhu přátel i v její rodině. Se všemi blízkými měla skvělé vztahy, vždy byla ochotná jim pomoci v jakkoli složité situaci, i nepříjemné věci uměla říci do očí. Byla také velice pozorná, nikdy nezapomněla, když měl někdo narozeniny nebo svátek, přijít s drobným dárkem. Později, když už nebyla zaměstnána, vždy alespoň v den „D“ zavolala nebo poslala sms.

Jako tajemnice útvaru, který v té době čítal kolem stovky lidí, byla naprosto špičková. Veškeré provozní záležitosti i nepříjemnosti dokázala řešit promptně

a s noblesou, bez zbytečných průtahů. Když jsme při poradách řešili nějaký problém a dohadovali se, jak nejlépe se s ním vypořádat, stávalo se, že se nenápadně vytratila. Za chvíli se vrátila a lakonicky nám sdělila: „Už je to vyřízené.“

Znala v rozhlasu snad každého, věděla, s kým je třeba co řešit, a navíc byla dobrý taktik a stratég. Neuznávala výmluvy a vytáčky typu „to nejde“, aniž by dočtyčného nedonutila to zkusit. I tady dokázala svůj názor říci naplno a přímo do očí i šéfům na všech úrovních, byť pro ně nebyl zrovna lichotivý.

Z rozhlasu odešla k 31. prosinci 2000 a od té doby jsme se vidaly jen občas, když šla k závodní lékařce nebo do rozhlasové knihovny, vždy se na chvíli zastavila. Pokaždé se předem ohlásila. O rozhlas a dění

v něm (ostatně to platí pro celou oblast kultury) se stále velice zajímala, byla věrnou posluchačkou především stanic Praha a Vltava. Jako bývalá redaktorka a později i autorka úprav literárních textů špatně snášela postupný úpadek jazyka v tištěných i elektronických médiích, rozčilovaly ji prohřešky proti gramatice a v případech rozhlasu a televize i proti kultuře a zásadám mluveného projevu.

Za dlouhá léta rozhlasového působení získala mezi rozhlasáky spoustu přátel, se kterými se pravidelně stýkala i poté, kdy se v r. 2008 odstěhovala z Prahy do Nymburka. Do města svého mládí, které celý život milovala a kam se pravidelně ráda vracela i proto, že tam žil její syn. Žila naplno až do poslední chvíle, zemřela během noci ve spánku.

**PhDr. Richard Seemann**

## **Jaroslav Jírů, CSc., prom. historik**

8. 4. 1935 Praha – 11. 3. 2013 Praha

Jírů byl zaměstnancem Československého rozhlasu prakticky pouhé dva roky, kdy se význačně zapsal jako spolupracovník zahraniční redakce pod vedením Milana Weinera.

Maturant Drtinova gymnázia a promováný historik Filozofické fakulty Univerzity Karlovy dva roky učil na středních školách, než vstoupil do novinářského cechu. Stalo se tak poté, co v letech 1958 až 1960 musel nastoupit základní vojenskou službu v československé armádě. Svou redaktorskou práci zahájil jako dokumentarista v Rudém právu a v následných třech letech v odborářském tisku. Pak ještě v letech 1966 až 1967 působil ve stranickém časopise *Nová mysl* a odtud nastoupil 1. května 1967 do zahraniční redakce mezinárodního života Československého rozhlasu.

Mezitím pokračoval externě ve studiu na Karlově univerzitě, kde mu byl udělen titul kandidáta historických věd za úspěšné obhájení disertační práce na téma „Francouzská zahraniční politika a ČSR v letech 1933 až 1939“. V redakci se osvědčil jako velmi schopný redaktor a pro svou kvalifikaci, jazykové a odborné znalosti nahradil redaktory odcházející na posty zahraničních zpravodajů v Londýně a Moskvě. Negativním zlomem se však pro něho stejně jako pro celou redakci stal 21. srpen 1968 a následná normalizace. Již v ná-

### *novinář a publicista*

sledujícím roce byl vyžádán okresním soudem v Havlíčkově Brodě pro trestní řízení proti Vladimíru Škutinovi a pak pro svou publicistickou činnost za „pražského jara“ byl v roce 1970 vyloučen z KSČ. Byla mu znemožněna publicistická činnost, odložen do tzv. Monitoru řízeného jedním z hlavních rozhlasových normalizátorů Vladimírem Viplerem, aby následně po „vzájemné dohodě“ ke konci roku 1971 nastoupil jako recepční do Parkhotelu ve Veletržní na Praze 7, později jako korektor do tiskárny.

Stal se signatářem Charty 77 a aktivně pracoval v jejích řadách. Podílel se na samizdatovém vydávání Lidových novin jako redaktor a krátce i jako zástupce šéfredaktora. V osmdesátých letech samizdatově vydal knihu „De Gaulle“ a „Zpověď dítěte svého věku“.

Od roku 1992 byl pak pracovníkem ministerstva zahraničních věcí a v jeho službách působil jako tiskový atašé na našem velvyslanectví v Paříži. Během této doby navázal spolupráci s Československým a Českým rozhlasem jako zahraniční dopisovatel. Po skončení svého působení v diplomatických službách vystupoval v rozhlasu jako komentátor a publicista. Za svou činnost získal novinářskou Cenu Ferdinanda Peroutky. Po dlouhé a těžké nemoci zemřel 11. března 2013 ve věku 78 let.

**Mgr. Tomáš Bělohlávek**

## **Ing. Stanislav Singer**

12. 4. 1900 Lomnice nad Lužnicí – 21. 2. 1942 koncentrační tábor Flossenbürg

### **rozhlasový technik**

Mezi oběťmi rozhlasových pracovníků, kteří zahynuli během 2. světové války, nalézáme také jméno rozhlasového technika Ing. Stanislava Singera.

Osobnost Stanislav Singera je do jisté míry zahalená rouškou tajemství. Podíváme-li se do archivních pramenů i sekundární literatury, zjistíme, že je o něm známo velmi málo relevantních informací. Stanislav Singer se narodil 12. dubna 1900 v Lomnici nad Lužnicí do rodiny vrchního soudního oficiála Aloise Singera a Marie Singerové. Svá studentská léta strávil na gymnáziu v Jindřichově Hradci. Už jako student si zamiloval ryze gentlemanké sporty. Závodně šermoval, plaval a v zimních měsících se věnoval bruslení na zamrzlém rybníku Vajgaru. Po maturitě se zapsal na Vysoké učení technické v Praze, kde vystudoval elektrotechnický obor.

Po absolutoriu ČVUT nastoupil nejprve na šest měsíců do radiooddělení firmy T. Loukota na Praze I. Následující čtyři a půl roku strávil ve firmě Ing. Jan Prokoppec, která se specializovala na výrobu výtahů a zdvižů. V této továrně zpočátku pracoval jako samostatný konstruktér, později byl jmenován vedoucím výroby elektrotechnických aparátů. Podílel se tu především na výrobě relé, samočinných stykačů a spouštěčů. Protože podnik Jana Prokopce ztratil v důsledku velké hospodářské krize podstatnou část zakázek, Stanislav Singer byl pro nedostatek práce propuštěn.<sup>1</sup>

Do Československého rozhlasu nastoupil Ing. S. Singer 1. září 1933 do elektroakustické laboratoře jako technický úředník – operátor. Následně byl jmenován zástupcem vedoucího technickoprovozního oddělení, jež vedl Ing. J. Jelínek. Stanislav Singer se věnoval především oboru vysokofrekvenční techniky, teoretické akustiky, silnoproudu i techniky nízkého napětí. Mezi rozhlasovými pracovníky v elektrotechnickém oboru proslul svými teoretickými i praktickými znalostmi v oboru tzv. zvukových filtrů.<sup>2</sup>

Od počátku nacistické okupace se levicově orientovaný Singer hlásil k ilegálnímu rozhlasovému hnutí odporu, do něhož se zapojil společně se svými kolegy Kazimírem Stahlem a Jaroslavem Kleinerem. Společně tak založili jednu z hlavních podzemních buněk v rozhlase. Podle svědectví Miloslava Dismana byl Stanislav Singer napojen na užší ilegální hnutí, které od jara 1939 připravovalo pro případ války rádiový styk s cizinou prostřednictvím šifer a kódů, které měly být vysílány v ranních hlášeních pro školy. Přípravu těchto kryptologických zpráv měli na starosti Stanislav Singer a Kazimír

Stahl, avšak celá konspirační akce nebyla nakonec realizována. Dilem kvůli programovým změnám, dilem kvůli problémům přeshraničního spojení.<sup>3</sup> S. Singer se neomezoval pouze na odboj uvnitř rozhlasu, ale spolupracoval také s komunistickým podzemním hnutím v Praze, navázal styky se členy rakouské komunistické strany, finančně podporoval perzekuované rodiny, zapojil se do budování technických zařízení pro rozhlasovou korespondenci, sestavoval krátkovlnné přijímače a ve svém bytě ukrýval zbraně. Dne 1. dubna 1941 byl zatčen příslušníky Gestapa v budově rozhlasu poté, co se prozradilo, že ukrývá ve svém bytě rakouského komunistu.<sup>4</sup> Celá akce však s největší pravděpodobností souvisela s rozsáhlým rozkrýváním odbojové činnosti okruhu komunistických intelektuálů a politiků kolem Eduarda Urxe, Otto Synka a Emanuela Klímy.

Po svém zatčení zůstal Stanislav Singer oficiálně ve služebním poměru u Českého rozhlasu. Avšak dne 27. června 1941 vypracovalo personální oddělení doporučené dopisy pro zaměstnance, kteří byli zatčeni Říšskou státní policií. Byl mezi nimi Stanislav Singer a dále Jan Čejka, Bohuslav Horák, Václav Kopp, Antonín Slavík, Kazimír Stahl, Jiří Šembera a Josef Veverka. Všichni byli oficiálně propuštěni ze služeb Českého rozhlasu shodně ke dni 30. září 1941.<sup>5</sup> Mezitím Německá tajná policie převezla Stanislava Singera nejprve do vazební věznice na Pankráci, odkud byl odvezen do Drážďan. Přestože byl tamními úřady zproštěn viny, byl následně opět zatčen a uvězněn v koncentračním táboře v Terezíně, kde se hrdinně postavil brutálním trestům nacistických dozorců. Odtud jej deportovali do nechvalně známého koncentračního tábora v bavorském Flossenbürgu, kde zemřel po nelidském týrání na zápal plic 21. února 1942.

### **Poznámky:**

- 1) Srov. Archiv Českého rozhlasu, Fond osobních spisů – Spis Stanislava Singera, Žádost o přijetí do služeb Radiojournalu z 15. 12. 1932, pres. 16. 12. 1932, č. 26761.
- 2) Srov. Rostislav Běhal: Kdo je kdo v sedmdesátileté historii Českého rozhlasu, Praha, 1992, s. 221.
- 3) Srov. Miloslav Disman: Hovoří Praha. Vzpomínky na revoluční květnové dny 1945 v rozhlase, Praha, 1985, s. 40.
- 4) Srov. F. K. Zeman: Naši obětovaní, In: *Náš rozhlas* 1945, č. 34, roč. XII, s. 2.
- 5) Archiv Českého rozhlasu, Žádost o doručení výpovědních dopisů osobám ve vazbě Říšské státní policie z 1. 7. 1941, č. 13621, Fascikl „Zaměstnanci zatčeni v okupaci 1940 až 1945“.

Ivan Rössler

## Tomáš Sláma

16. 4. 1940 Rychnov nad Kněžnou – 15. 6. 2004 Praha

Maturitu složil na střední škole (1957), pak vystudoval dvouletou nástavbu na Průmyslové škole železniční v Šumperku. Po základní vojenské službě byl metodikem pro divadlo ve Vojenském klubu v Mošnově (1961–1962). Následovalo Divadlo Petra Bezruče v Ostravě (1962–1964), kde pracoval jako osvětlovač a zvukař. Poté tři roky zastával funkci metodika v Krajském kulturním středisku v Ostravě a Městském domě osvěty. Od roku 1964 externě spolupracoval s Československým rozhlasem v Ostravě. Normalizace ho odváděla do dolu Paskov (následek jeho působení v divadlech malých forem – Divadlo pod okapem a Divadelko Waterloo).

V roce 1975 ho přivedl přítel a kolega z Divadla pod okapem Luděk Nekuda do Prahy. Tomáš zamířil do Studentského klubu podniku SSM a zastával funkci programového pracovníka (měl na starosti kluby v Řeznické a Michalské ulici). Byl angažován i oddělením kultury ČÚV SSM jako dramaturg některých festivalů, např. Klubová tvorba.

Po příchodu do Prahy brzy nato zamířil i do Československého rozhlasu a externě spolupracoval nejprve se Studiem mladých a po převedení Mikrofóra do Hlavní redakce pro děti a mládež se ujal jeho sobotního vysílání. Brzy bylo Slámovo sobotní Mikroforum velice populární a Tomáš si vytvořil okruh zajímavých hereckých i pěveckých osobností. Jeho moderátorské schopnosti záhy překročily hranice rozhlasu a Tomáš Sláma moderoval například festivalové pořady na Portě, uváděl finále Zlatého slavíka atd. V roce 1978 byl přijat do řádného pracovního poměru, ve kterém setrval až do roku 1984, kdy odešel na základě dohody (externě ale spolupracoval dál). Odchod byl prakticky vynucený, neboť se zjistilo, že Tomáš Sláma ve svém životopise neuvedl některé údaje, zejména svoje působení v Divadle pod okapem zvláště z období 1968–1969. A to byl pro zaměstnance rozhlasu nepřekonatelný škraloup. Bezpochyby na něj upozornil někdo bdělý a uvědomělý.

V té době Sláma ukončil svoje externí studium na pražské FAMU a nastoupil jako dramaturg do Krátkého filmu.

Tomáše Slámu jsem poznal po jeho příchodu do Prahy, neboť jsem v té době spolupracoval se Studiem mladých (nejprve externě a od roku 1977 jako zaměstnanec). Měli jsme podobné zájmy a oba jsme se orientovali především na kulturní témata. Čas od času jsme dokonce vysílali společně, a ačkoliv byl Tomáš sólista, dovedl respektovat i svého spoluhráče. Vážil jsem si jeho profesionalitu a schopnosti improvizovat. Není proto

### *moderátor*

divu, že když mi byla v roce 1990 svěřena redakce zábavy (byla součástí Hlavní redakce literárně-dramatického vysílání), velice jsem usiloval o to, aby Tomáš Sláma byl jedním z mých redaktorů.

Bylo mi jasné, že mu musím vytvořit podmínky a najít pro něho nějaký pořad, který by mu byl blízký. Cítil jsem, že by to mělo být něco, co by se hodně podobalo sobotnímu Mikrofóru. Na podzim 1990 jsem byl u svého brněnského přítele a hudebního skladatele Oty Olšanika a o pořadu jsme se bavili. Chtěl jsem po něm znělku a on se mne ptal: a jak by taková znělka měla vypadat? Představ si jízdu tobogánem, odpověděl jsem. A on na to řekl: máš i dobrý název.

Ve stejné době se mnou Tomáš Sláma vysílal jeden živý přenos ze Staroměstského náměstí. Tam jsem ho také seznámil se svým záměrem. K mému překvapení Tomáš vzdoroval. Za žádnou cenu se nechtěl nechat znovu zaměstnat. Nebudu to napínat, nakonec jsem jeho odpor přemohl a Tomáš Sláma do Československého rozhlasu znovu nastoupil a stal se redaktorem redakce zábavy.

### **První Tobogan se vysílal v sobotu 24. listopadu 1990 od 11.00 do 12.00 hod. na stanici Praha a rozhlas po drátě.**

Tomáš měl zprvu u publika smůlu. Začal opravdu v duchu Mikrofóra a zval si do pořadu i takové kapele, jako byl Šum svistu a podobně. Jenže Tobogan vytěsnil z vysílání reprízy pořadů s Milošem Kopeckým, Stellou Zázvorkovou a dalšími umělci této generace a usedlí posluchači Prahy, kteří byli na ně naučení, se vydělili a začali psát nepřijemné dopisy. Tomáš pak trochu změnil styl a začal zvat do pořadu Miroslava Horníčka, Borise Rösnera a další zajímavé herce a brzy se stal miláčkem starších posluchačů.

Tobogan brzy opustil rozhlasové studio a vydal se za svými posluchači do bývalého Divadla hudby (název se v průběhu času všelijak měnil), kde je dnes Divadlo Radka Brzobohatého. Odtamtud také Tomáš Sláma vysílal část živého silvestrovského vysílání (to byl jeden z experimentů mé tehdejší redakce). Tomáš Sláma miloval kontakt s publikem a živé vysílání. Toho se mu bohatě dostávalo i na dalších scénách, odkud Tobogan vysílal, ať už to byl Gag v pasáži Metro, nebo Divadlo U Hasičů (dodnes je jeho domovskou scénou). Občas Tomáš zabrousil i na scénu Národního divadla.

T. Sláma připravil a odvysílal 563 Toboganů. Poslední moderoval tři dny před svou smrtí.

Rozhlas ztratil v Tomáši Slámovi jednoho ze svých nejlepších moderátorů. Byl rozhlasák tělem i duší. Ač-

koliv to zkoušel i v televizi, neměl v ní takový úspěch jako v rozhlasu. Tomáš měl charismatický hlas a jeho oborem byl rozhovor. A ten dovedl do naprosté dokonalosti.

Je škoda, že odešel, aniž by se dožil pětadesátky. „Jeho“ Tobogan však zůstal a našel své pokračo-

vatele. Tomáš Sláma by měl radost, že 17. 1. 2015 Tobogan dosáhl svého tisícího vydání, které Aleš Cibulka odvysílal z naplněné pražské Lucerny. Jeho účastníci byli uvedeni do Síně Slámy. Velký důkaz toho, že dědici Toboganu si Sláma odkazu nesmírně cení.

## Mgr. Jiří Hubička

### Ing. Jaromír Matoušek

25. 4. 1915 Praha – nezjištěno

„Kdyby se dnes, jako kdysi ve starověku, řadily novodobé divy světa, New York by byl jedním z nich. Má znak zázraku: je úžasný, ale nelogický. Když se vynoří z mlhy, jedni v něm vidí nedobytnou Lhasu, druzí metropoli obrů, třetí zas drúzu lesklých krystalů; teprve až se jejich noha dotkne země a oni pocítí její tep, shodnou se v jeho základní tvářnosti: New York je prudký, je v neustálém pohybu...“

Mezi newyorskými mrakodrapy, tak se jmenuje text přednášky, který pro rozhlas napsal a 12. května 1937 ve vysílání přednesl Jaromír Matoušek. Pozdější hlasatel Československého rozhlasu byl v té době teprve dvaadvacetiletý, ale měl už za sebou výjimečnou zkušenost. Vzápětí poté, kdy dokončil studia na reálce v Praze na Vinohradech (maturoval zde v roce 1933), odjel na roční studijní pobyt v Rollins College na Floridě ve Spojených státech. Jako státní stipendista prošel nepochybně přísným výběrovým řízením. Úspěch mu v něm zaručily – mimo jiné – velmi dobré jazykové znalosti. Rok strávený v USA pak nepochybně zkvalitnil jeho angličtinu (získal i schopnost používat „americké“ angličtiny, kterou později využil v zahraničním vysílání). O něco později, když se už ucházel o místo v rozhlasu, vykazoval znalost také němčiny, francouzštiny a španělštiny. Po válce byl pak navíc schopen využívat v rozhlasovém hlasatelství i ruštiny.

Po návratu z Ameriky začal studovat Vysokou školu obchodní v Praze. Do zavření vysokých škol v roce 1939 stihl uzavřít čtyři semestry. Školu pak dokončil a inženýrský titul získal po válce, v první polovině roku 1946.

Poté, co se v druhé polovině 30. let v rozhlasu dobře uvedl jako autor a interpret rozhlasových cestopisných črt či přednášek (kromě citovaných Newyorských mrakodrapů, přednášce, jež se vyznačuje velkou poetičností, zachovaly se v textu ještě dvě – vtipná sportovní črta „Americký football“ z listopadu roku 1936 a cestopisný text „V zemi květů a větrných smrštů, objevení nejjihnějšího cípu USA španělským mořeplavcem Juanem Poncem de León a přiblížení krás její přírody“ z března téhož roku), začal se ucházet o zaměstnání v této instituci. Kromě jmenovaných rozhlasových vystoupení mohl se v té době prokázat i dalšími

### rozhlasový hlasatel a programový inspektor

literárními aktivitami: psal články pro Lidové noviny a pro týdeníky Širým světem a Pestrý týden.

(Jazykové schopnosti Jaromíra Matouška byly zřetelně nadprůměrné i v oněch dobách, kdy středoškolské vzdělání o jazykovou výuku dbalo mnohem svědomitěji, nežli tomu bylo kdykoli po skončení „první republiky“. Matouškovy kvality v této oblasti s nebyvalou detailností dokumentuje dr. Karel Remeš, tehdejší vedoucí právního a personálního oddělení, který se za přijetí Matouška do externího svazku přimlouval u dr. Ladislava Šourka. Ve svém dopise uvádí: „... [Matoušek] ovládá 1. angličtinu /i američtinu, protože studoval více než rok s vyznamenáním na americké univerzitě; napsal anglicky celou řadu národohospodářských statí/, 2. španělštinu a portugalštinu /se zvláštním zřetelem k jihoamerickým dialektům/, 3. kromě těchto svých hlavních řečí ovládá slušně němčinu a franštinu.“)

### Přijetí do (externích) služeb protektorátního Českého rozhlasu

Jazykové kvality, prokázaná formulační dovednost a literární talent, v neposlední řadě příjemný hlasový projev Matouška pro práci v rozhlasu zcela nepochybně předurčovaly. Stálé místo se pro něj však na počátku roku 1939 nenašlo. Do služeb Českého rozhlasu proto vstoupil 1. ledna 1939 prozatím externě jako česko-anglicko-španělský hlasatel krátkovlnného zahraničního vysílání. V externím svazku zůstal až do konce roku 1941, kdy pod tlakem tíživé finanční situace napsal uctivou suppliku tehdejšímu intendantu Českého rozhlasu dr. Miloši Karešovi: „...službu konanou v noci jsem zastával od uvedeného data nepřetržitě (první rok bez dovolené) každou druhou noc až do nástupu své pravidelné 14denní dovolené 15. srpna 1941, tedy celkem půl třetího roku. Poněvadž mne služba za uvedených podmínek – a zvláště v dnešní době nedostatečného stravování – velmi vysilovala a tím zdravotně ohrožovala, měl jsem již delší dobu v úmyslu požádat správu Českého rozhlasu, abych byl přijat do jeho služeb definitivně a přidělen – vzhledem k tomu, že se přijímali noví hlasatelé pro Liblice – na střední vlnu...“

Z dopisu (je datován 8. listopadem 1941) dále vyplývá, že mu takové místo bylo sice již dříve přislíbeno,

v červnu 1941 byl tajemníkem krátkovlnného oddělení Zychem ujištěn, že věc bude brzy vyřízena, ale nedělo se nic. „...nejen, že o mé definitivě nebylo (po dvou měsících) vůbec rozhodnuto, nýbrž jsem už ani nebyl stavěn na krátkých vlnách, kde se zatím v hlášení střídali středovlnní hlasatelé. Byl bych se tak octl úplně bez příjmu, nebyť laskavosti pana šéfa provozu Vrby, který mi od 1.–7. září přidělil služby českého cenzurního kontrolora za onemocnělého pana Smetanu...“

O tom, že byrokratický aparát českého protektorátního rozhlasu pracoval nejen zdlouhavě, ale někdy i nevyzpytatelně, svědčí další část Matouškova dopisu: „Dne 29. září t. r. jsem byl osobním referátem přidělen do oddělení Philips-Miller, kde do dnešního dne vykonávám administrativní službu... Přestože od prvních náznaků mé definitivy uplynula doba 4 měsíců a přestože mi bylo z mnoha stran sdělováno, že moje věc je v projednávání, dokonce, že se již projednává a čeká už jen na Váš souhlas ... stále zůstávám o svém pracovním poměru v trapné nejistotě, tím tísnivější, že jsem od 27. září neobdržel dosud žádný plat.“ Z těchto skutečností lze dovozovat, že pokud se hovoří (a právem) o pečlivosti, až pedanterii, s níž vedla svou administrativu německá část vedení protektorátního rozhlasu, o české to tak úplně neplatilo.

Matouškovo nechtěné působení v tzv. oddělení Philips-Miller bylo hluboce pod jeho kvalifikací, schopnostmi i ambicemi. Byl pověřen „vedením kartoték a propočítáváním cen jednotlivých snímků“.<sup>1</sup> Původně se měl Matouškův nástup do tohoto administrativního oddělení stát datem jeho přijetí do trvalého svazku s Českým rozhlasem. Nebylo tomu tak. Zmatený z toho byl i šéf oddělení Philips-Miller Bohuslav Tvrď, který 7. listopadu píše řediteli Morávkovi: „Dnem svého přestupu do této služby měl být p. Matoušek převzat do svazku řádných zaměstnanců. To se dosud nestalo a panu Matouškovi nebyl od 29. září t. r. vyplacen ani haléř. Protože pan Matoušek žíví též svoji starou nemajetnou matku, prosíme, aby řádné angažování páně Matouškovy bylo laskavě provedeno co nejdříve.“

Byrokratická mašinerie Matouškovo přijetí zpracovávala opravdu důkladně a dlouho (např. už 25. října 1940 mu dala podepsat prohlášení, že on ani žádný z jeho prarodičů nebyl žid), ale datum jeho definitivního přijetí bylo určeno chaoticky a do této chvíle není úplně jasné, kdy k němu došlo. Nejspíš tomu tak bylo k 1. lednu 1942; Matouškův spis obsahuje pouze doklad o tom, že od 23. února 1942 byl pověřen pravidelnou hlasatelskou službou ve středovlnném vysílání (na Liblicích, jak zněla oficiální formulace), kromě toho ještě nějaký čas nepravidelně působil v krátkovlnném vysílání.

(Vedení Českého rozhlasu to sice neomlouvá, ale přesto uvedme jednu skutečnost, která mohla ony zmatky kolem Matouškova přijetí způsobit: v oněch měsících, kdy se jednalo o Matouškově přijetí, se totiž při-

pravovala další organizační změna Českého rozhlasu. Jejím výsledkem bylo, že 15. listopadu 1941 vznikla tzv. Sendengruppe Böhmen und Mähren, tedy Skupina vysílačů Čechy a Morava, která se stala součástí říšského vysílacího systému. Český rozhlas byl od této chvíle přímo podřízen kanceláři říšského protektora. V dobách zásadních reorganizací se význam osudů jednotlivců poněkud vytrácí. To platilo vždy. Nepochybně i v případě Jaromíra Matouška.)

### Hlasatelem Českého rozhlasu v době německé okupace

Představu o tom, z čeho sestávaly služební povinnosti českého hlasatele pracujícího pro protektorátní Český rozhlas, si lze udělat na jedné straně z programových přehledů, které svědčí o běžné a rutinní hlasatelské práci, jež se ve své podstatě (rozumějme: ve způsobu, jak se pořady ohlašovaly, jak se četly zprávy – tedy bez ohledu na jejich obsah) nikterak nelišila od zásad hlasatelství před válkou i po ní. Byly tu ovšem úkoly mimořádně výlučné, dramatické, a s ohledem na hlasatelskou práci nezáviděníhodné. Několik měsíců poté, kdy byl Matoušek přijat do služeb hlasatele ve středovlnném vysílání (se současnými službami v krátkovlnném, tedy zahraničním vysílání), došlo k tzv. heydrichiádě a k následným tragickým událostem. Uchované archivní záznamy svědčí o tom, že čeští hlasatelé nebyli ani v jednom případě postaveni před úkol číst jména stovek popravených českých občanů (seznamy jsou důsledně čteny německými hlasateli), je však nepochybné, že čtení zpráv a uvádění dalších informací o válečném dění u nás i v Evropě stavělo české hlasatele před mimořádně složitými úkoly.

Hlasatelská profese přináší velmi často situace, kdy se ten, kdo tlumočí prostřednictvím mikrofonu veřejnosti názory jiných, velmi často s obsahem těchto názorů vnitřně neztotožňuje. Patří k profesionalitě hlasatele tento osobní vztah k obsahu potlačit. Je pouhým interpretem, není autorem. Do takových situací se dostává hlasatel ve všech dobách. Samozřejmě, že v totalitních a na násilí založených režimech nastává podobných situací mnohem víc.

Je evidentní, že Matoušek tento smysl pro profesionalitu měl. Během válečných let byl velmi často nucen sdělovat obsahy, které se mu musely bytostně přičít. Prožil rok studií ve Spojených státech, jazykové znalosti mu daly možnost udělat si přehled o názorech, jež zaznívaly z demokratických zemí. Není tu nejmenší předpoklad, že by se mohl s tím, co byl často nucen tlumočit, v sebemenší míře ztotožňovat. Na druhou stranu – neexistuje žádný doklad o tom, že by se snad zapojil do nějaké odbojové aktivity. Lze se domýšlet, že do rozhlasu nastoupil relativně pozdě na to, aby mohl mít bližší kontakty s lidmi kolem Ing. Stanislava Singera a s dalšími osobnostmi (patřil mezi ně např. Miloslav Dismán), jež kolem sebe konstituovaly tajný odboj už od roku 1939.

Jaromír Matoušek prošel válečnými lety, aniž na sebe nějak výrazně upozornil. Patřil mezi onu „mlčící většinu“, která režim nastolený nacisty nenáviděla, ale v zájmu zachování existence (nejen profese, ale v oné době i holého života) proti němu nevystupovala.

Pro tento pochopitelný postoj měl Matoušek ještě jeden motiv: 19. prosince 1942 se totiž oženil. Vzal si Olgu, rozenou Kopeckou. Jeho manželka má ve svém životopise jednu zajímavou okolnost – narodila se v roce 1919 v New Yorku. Její otec František Kopecký byl totiž (jak je uvedeno v hlášení o sňatku) generálním konzulem ve Spojených státech. Sám uzavřel sňatek také v New Yorku, kde si už v roce 1913 vzal Češku Josefu Heroldovou. Ve spise Jaromíra Matouška není žádná zmínka o narození jeho případných potomků.

K protektorátní části životopisu hlasatele Matouška lze (při pohledu na jeho osobní spis) dodat ještě jednu drobnost. S německou pečlivostí vedené záznamy o průběhu „platové bilance“ dovolují sledovat, že od počátku jeho stálého svazku s rozhlasem, kdy dostával 2 150 korun měsíčně, mu byl plat naprosto systematicky zvyšován. Nejprve po roce (na 2 400), později pravidelně po půlroce (tu o 100, jindy o 200, někdy o 250 korun). Současně mu byla systematicky zvyšována platová třída. Od 1. srpna 1944 mu „v uznání mimořádného výkonu“ byl přiznán „dobrovolný, kdykoli odvolatelný výkonnostní příspěvek v částce 70 říšských marek“. Aniž bychom porovnávali výši příjmu rozhlasového hlasatele s jinými zaměstnanci v oné době a snažili se dobrat, zda šlo o plat adekvátní, je třeba uznat, že systém mající rysy „kariérního řádu“ byl tehdy nastaven se smyslem pro pozitivní motivaci.

## Po válce

Jaromír Matoušek se spolu se svými kolegy hlasateli podílel na rozhlasovém vysílání v průběhu dramatických dnů Pražského povstání a tzv. boje o rozhlas. Byl jedním z devíti hlasatelů, kteří už 3. června 1945 publikovali prohlášení, v němž se dobrovolně vzdali vystupování na mikrofon a požádali o prověření své činnosti za okupace. (Dalšími byli Josef Junek, Stanislav Kozák, Otto Kukral, Adolf Mácha, Ivan Miroslav Malík, Zdeněk Mančal, Jaromír Šimandl a Ladislav Štorkán. Připojil se k nim i reportér Ing. Josef Cincibus.) Hned úvodní věta tohoto prohlášení potvrzuje tezi, kterou jsme vyslovili o poměru J. Matouška k tomu, co musel v rámci svého působení během okupace číst. („*My, čeští hlasatelé, jsme byli postaveni před nutností propůjčit své hlasy ke škodlivé práci, k hlášení zpráv a politických úvah, jež jsme vždy četli s největším odpo-rem...*“)

Matoušek, stejně nikdo z ostatních jmenovaných hlasatelů, nebyl v poválečné době obviněn z žádného provinění ani kolaborace a mohl tedy zůstat u své práce před mikrofonem. V červnu 1945 byl pověřen dalšími úkoly v rámci krátkovlnného vysílání. (Z dopisu

Ing. Palečka šéfovi Očadlíkovi: „*Prosím, aby byl pan Jaromír Matoušek přidělen k relaci ‚Krajanský koutek, který bude vysílán od pondělí 4. června vždy po relaci ‚Služba spojencům‘. Pan Matoušek byl pověřen zpracováním materiálu spolu se slečnou Korfovou a jeho přečtením před mikrofonem.*“)

Od září 1945 Matoušek několikrát požádal o udělení studijní dovolené, aby mohl dokončit studia na Vysoké škole obchodní. Na konci roku pak na této škole složil I. státní zkoušky. Znovu si o studijní volno ke složení další části zkoušek a k uzavření studia žádal v dubnu 1946. Ve všech případech mu bylo vyhověno. V květnu 1946 dochází ke změně Matouškova pracovního zařazení. Od 6. května je přidělen k výkonu služby v programovém provozu jako programový inspektor.

V červenci 1946 píše Jaromír Matoušek osobnímu odboru Československého rozhlasu námitku proti svému zařazení do platové skupiny E/4. „*Domnívám se, že k zmíněnému zařazení došlo jistě jen nedopatřením. Nechci uplatňovat, co by mi nepatřilo, žádám jen o zařazení odpovídající mým schopnostem, které jsem kdykoli ochoten osvědčit. Jsem služebně jedním z nejstarších členů hlasatelského a inspektorského sboru... Ovládám čtyři řeči. Jsem inspektorem s dokonalou znalostí provozu. Mám široké vzdělání, jsem téměř hotový komerční inženýr. Jsem informátorem většiny hlasatelů, pokud se týká cizích výslovností. Přesto jsem zařazen v platové skupině E, zatímco do skupiny D, tj. skupiny kvalitně i mravně vyšší, byli zařazeni členové hlasatelského a inspektorského sboru, kteří jsou vůči mně služebně až o 5 let mladší, neovládají žádný jazyk, mají povšechné vzdělání potřebné k výkonu své služby menší než já a čerpají své znalosti dokonce ode mne... Nechci nikomu škodit, přeji všem zařazení co nejlepší, jen prosím o spravedlnost...*“

Je to možná trochu překvapivé, ale námitce a žádosti o spravedlivější zařazení bylo vyhověno! Přimluvil se za to šéf Mirko Očadlík. Z osobního oddělení přichází toto sdělení: „*...v posledních měsících byl (Matoušek) opět přeřazen do provozu, a proto navrhujeme ve shodě s panem dr. Očadlíkem jeho zařazení do skupiny D od 1. 7. 1946. Příští postup – 1. 11. 1946.*“

V květnu 1947 dostihli Matouška vojáci. Dne 2. května nastoupil (ve čtyřiceti letech) na pětiměsíční vojenskou prezenční službu. Po návratu pak pokračoval v hlasatelské a inspektorské službě. Bez jakýchkoli problémů, bez výtek či výhrad k jeho práci. Nic proti jeho působení nezaznává ani po únoru roku 1948.

## Vyhazov

Ba naopak. Nedlouho předtím, nežli dostal (spolu se svými pěti kolegy – hlasateli) k 31. říjnu 1950 výpověď, dočkal se mimořádného ocenění. V červenci a srpnu toho roku byli ruští hlasatelé krátkovlnného vysílání příliš zaneprázdněni a namísto nich hlasatelé M. Malík

a J. Matoušek hlásili noční koncerty nejen francouzsky a anglicky, ale i rusky. „*Po dohovoru s vedoucí ruského oddělení T. Jizbovou budou tito hlasatelé i nadále hlásit noční koncerty v ruském jazyku. Navrhujeme proto, aby oběma hlasatelům M. Malíkovi a J. Matouškovi byl přiznán jazykový příplatek za ruštinu s platností od 1. září 1950.*“

Matoušek dostal výpověď ještě téhož měsíce, Malík o rok později.

### Úspěšná rehabilitace, která se nekonala

Na rozdíl od svého kolegy Voseckého, který rovněž dostal výpověď (dalšími byli R. Hájková, A. Mácha, K. Pilz a L. Štorkán), zažádal Jaromír Matoušek v roce 1968 o rehabilitaci. Předseda rehabilitační komise dr. Ferdinand Smrčka po jednání píše: „...s. Matoušek byl odvolán z funkce hlasatele dopisem ze dne 22. 9. 1950 bez uvedení důvodu... Ani z výpovědního listu, ani z dopisu adresovaného ONV nemohla rehabilitační komise zjistit důvod propuštění. K výpovědi nebyl podle spisového materiálu vysloven předchozí souhlas ZV ROH ani ONV 12. Z kádrového spisu, respektive posudku, vyplývá..., že jmenovaný byl po stránce pracovní hodnocen kladně. Z hlediska politického jsou mu vytýkány idealistické světové názory a obdiv pro západní demokracie. Jako důvod rozvázání pracovního poměru je v posudku uvedeno, že s. Matoušek již nevyhovoval značným zvýšeným kádrovým požadavkům, které jsou kladeny na funkci hlasatele... Daná výpověď byla i dle tehdy platných předpisů právně neúčinná. Vzhledem k tomu rehabilitační komise navrhuje vedení Čs. rozhlasu, aby s. Jaromír Matoušek byl za dobu jeho činnosti v Čs. rozhlase politicky i morálně rehabilitován...“

### Vladimír Příkazský

## Vladimír Branislav

3. 5. 1935 Praha

Maturoval na gymnáziu v Praze a v listopadu 1953 začal pracovat jako redaktor-elév v redakci Pionýrské jitřenky. Ta patřila do Hlavní redakce pro děti a mládež Československého rozhlasu. V únoru následujícího roku sice dostal řádnou pracovní smlouvu, ale hned v říjnu 1954 nastoupil základní vojenskou službu. V této době také uplynul rok čekací doby, kdy měl být V. Branislav přijat za člena Svazu československých novinářů a složit kvalifikační zkoušku. Na základě kladného vyjádření redakce o jeho práci bylo od zkoušky upuštěno a V. B. se stal řádným členem SČSN. Po vojně (1956) se vrátil na své pracoviště do rozhlasu. V roce 1957 předpokládal, že začne studovat vysokou školu novinářskou a knihovnickou jako řádný posluchač

Dopis, jímž předseda komise Smrčka i zástupce ústředního ředitele Čs. rozhlasu Ing. J. Šimmr sděluje Matouškovi kladné vyřízení žádosti o rehabilitaci a poděkování za práci pro Čs. rozhlas, byl odeslán 14. ledna 1969.

To už však ostře nastupoval proces tzv. normalizace, který praktické důsledky tohoto rozhodnutí zmařil.

Pokud spekulujeme o skutečných důvodech, které vedly k tomu, že Jaromír Matoušek byl v září 1950 zařazen mezi šestici vyhozených hlasatelů, tedy mezi ty, kteří „...nevyhovovali značným zvýšeným kádrovým požadavkům“, musíme připustit, že „americké topy“ v jeho životopise (kromě studijního pobytu na Floridě a kromě manželky narozené v USA je nutno ještě vzít v úvahu Matouškovo autorství dvou knih, jejichž tématy se opravdu příliš nestrefil do „požadavků doby“<sup>2)</sup> mu v pohledu někdejších kádrováků nepochybně neprospěly.

Jaromír Matoušek byl nesmírně vzdělaný, kultivovaný člověk s příjemným hlasovým projevem. Počátkem 50. let to ovšem nebyly kvality, o které by mocní tehdejšího rozhlasu stáli.

#### Poznámky:

- 1) Šlo o rozhlasovou kancelář zajišťující od roku 1938 provoz tehdy nového mechanicko-optického záznamového systému Philips-Miller; technicky byl záznam založen na mechanickém záznamu zvuku na černý filmový pás o šířce 6 mm s následnou reprodukcí opticko-elektrickým systémem. Celuloidový filmový pás měl vysokou kvalitu a stálost zvuku, navíc ho bylo možno stříhat; užíval se především k hudebním nahrávkám.
- 2) Knihy, které J. Matoušek vydal v roce 1948: *Spojené státy americké* (Praha: Borový, 1948); *Životopisy A. Lincoln, T. Jeffersona a F. D. Roosevelta* (Min. informací, 1948).

### rozhlasový a televizní redaktor, reportér, scenárista, publicista, dramaturg a dokumentární režisér

a odejde z rozhlasu, proto chtěl rozvázat pracovní poměr. Toto ujednání bylo zrušeno a V. B. se stal redaktorem ČsRo.

Tohle se dozvídáme z oficiálních pramenů uchovaných někde v archivních regálech. Málokdy se ale dočteme podrobnosti, které doplní strohý výčet faktů, aby tak vznikl obraz zrání, hledání tvůrčí cesty, popsal postavení uprostřed redakčního společenství. Takže trochu osobních vzpomínek snad neuškodí.

To, že parta v redakci pro děti a mládež byla trochu zvláštní, zavinili vlastně tehdejší vedoucí – Josef Kolář, Vladimír Kovařík, pak na počátku šedesátých let šéfredaktor HRDM Ferdinand Smrčka a vedoucí redakce Pionýrské jitřenky Olga Spalová. Vsadili na mladé tvůrce,



kteří měli odvahu porušit pravidlo, že rozhlas pro děti si má všímat hlavně činnosti v pionýrské organizaci. V době onoho tání se začala objevovat témata, která zahrnovala obecnější problémy, což se projevilo v nedělních pořadech Vysílejte s námi!.

Výraznou dvojici tvořili Vladimír Branislav a Pavel Tumlíř. Už samotný název pořadu „Vysílejte s námi!“ napovídal, že se v rozhlasovém vysílání například objevili kluci z party, která se nazvala „Vyšehradští jezdcí“, kteří terorizovali nejenom mladé, ale i dospělé v okolí pražského Vyšehradu. Bráňa – tak se Vladimíroví říkalo nejenom v jeho redakci, ale po celém rozhlasu, měl výjimečnou schopnost mluvit nejenom s mladými lidmi, ale dokázal natočit půvabný rozhovor s devadesátiletým pamětníkem plavců na Vltavě panem Antonínem Kubátem. S Pavlem Tumlířem se vydal na několik dní do dětského domova v Maštově, aby připravili vánoční pořad s písničkami, které vznikly přímo na místě. Texty napsal Pavel Tumlíř a hudbu Petr Eben. Vzpomínám i na pořad připravený v křivoklátských lesích. Bráňa měl štěstí na přirozené vypravěče a dokázal z nich vydolovat přitažlivé příběhy.

Nezapomenutelný byl i jeho živě vysílaný rozhovor s pamětníkem prvních leteckých pokusů v Čechách, který byl svědkem letů Jana Kašpara. Tohoto pána objevil v davu lidí, kteří sledovali průjezd Gagarina pražskými ulicemi.

Do paměti rozhlasáků, a myslím, že i posluchačů, se zapsal také pořad vysílaný čtrnáct dní před letem Gagarina do vesmíru. Spolu s doktorem Milanem Codrem, odborníkem na astronautiku, připravila redakce, v čele s Branislavem, portrét fiktivního vesmírného letce, měl dokonce i jméno – Ivan Gračev, a podrobně vymyšlený životopis. V nedělním dopoledni se začalo vysílat, jako kdyby opravdu nastala ona očekávaná chvíle letu prvního člověka do vesmíru. Tato rozhlasová fik-

ce byla natolik přesvědčivá, že začaly vyjíždět do ulic štáby Krátkého filmu, novináři běželi do redakcí, prostě nečekali na konec pořadu, kde bylo odhaleno, že to bylo vše dokonale „jenom“ vymyšlené. V pondělí čekal na tvůrce ředitel Hoffmann, ten je věru nepochváлил. Dnes si pamatujeme výhrůžnou větu – „Tohle tedy ne ani na silvestra!“.

Vladimír Branislav od roku 1958 externě, pak v letech 1962–1970 jako zaměstnanec Československé televize, připravoval televizní pořad Zvědavá kamera. Jako vedoucí redaktor magazínu, s týmem scenáristů a režisérů, pořad transformoval v tehdy nejprogresivnější kritický publicistický a dokumentární cyklus.

Roku 1968 dostal vyznamenání Za vynikající práci. Po 21. srpnu 1968 si Zvědavá kamera vzala na paškál téma etiky a zachování morálních hodnot. Po oběti Jana Palacha v lednu 1969 vystoupil Branislav v přímém přenosu Slova ke dni – Štafetě televizních publicistů. Po nástupu Jana Zelenky do funkce ústředního ředitele Československé televize odmítli tvůrci Zvědavé kamery točit normalizační témata. Proto byl magazín na jaře roku 1970 zrušen a tým dostal koncem roku výpovědi. Poté pracoval Branislav pod pseudonymy jako scenárista na volné noze, a to až do roku 1977.

Spolu s J. Kinclem psal televizní večerníčky, například O Rákosníčkovi, a spolupracoval s režisérkou Evou Sadkovou.

V letech 1977–1990 pracoval jako svačinář, poté jako dispečer výroby ve Sběrných surovinách. Roku 1990 se vrátil do Československé televize, nejdříve jako šéfredaktor redakce pro děti a mládež, po transformaci na producentův systém vedl s kolegyní tvůrčí skupinu A. Becková – V. Branislav, která měla široké dramaturgické rozpětí.

Když se vrátíte na začátek tohoto textu, zjistíte, že letos bylo „Bráňovi“ rovných osmdesát let.

## Mgr. Jiří Hubička

### Josef Vosecký

5. 5. 1920 Kounice

Josef Vosecký patří mezi ty bývalé zaměstnance Československého rozhlasu, kteří vzdor krátkému času, který jim byl pro výkon povolání vyměřen, prokázali nepopíratelný talent a schopnosti. Zařadil se mezi ty (a bylo jich v rozhlasové historii mnoho), kteří měli smůlu, protože do rozhlasu nastoupili a pracovali v příliš dramatických časech. V důsledku historických změn a převratů se osoby s podobným osudem jako Josef Vosecký nejprve poměrně rychle a snadno k práci v rozhlasu dostali, ve své profesi krátce zazářili, aby vzápětí dostali od instituce tvrdý kopanec. Jednoho dne byli vychváleni, dostali odměnu za dobře odvedenou práci a téměř ze dne na den byli bez jakéhokoli zdůvodnění vyhozeni.

### rozhlasový hlasatel a programový inspektor

Po maturitě na Masarykově reálce v Praze (studoval ji v letech 1931–1938) našel Josef Vosecký zaměstnání u firmy Mikroфона, kterou v roce 1920 založili bratři Antonín a Ludvík Knotkové. Firma, která se původně psala jako Microphona, se z počátku soustředila na výrobu telefonních mikrofonů a signálních zařízení. V době, kdy do ní Vosecký nastoupil, změnili majitelé – z vlasteneckých popudů – její název na počeštěnou verzi Mikroфона a zaměřili její produkci na výrobu rozhlasových přijímačů. Po válce byla firma znárodněna a v roce 1946 splynula s podnikem Tesla. Vosecký v Mikrofoně pracoval sice jako referent osobního oddělení, tedy ve funkci čistě úřednické, ale přesto si zde

už hledal cestu k tomu, aby využil svého příjemně znějícího hlasu a současně řečnické pohotovosti. Ujal se totiž – zcela amatérsky – úlohy hlasatele závodního rozhlasu. V Mikrofoně pracoval po celou válku. Na jejím konci, nejspíš povzbuzen zkušenostmi s příležitostným hlasatelstvím, se přihlásil k výběrovým zkouškám do Československého rozhlasu, v nichž obstál, a 25. června 1945 nastoupil jako hlasatel a programový inspektor.

Na podzim téhož roku absolvoval krátkou (tříměsíční) vojenskou základní službu v Armádním uměleckém souboru. Od počátku roku 1946 působil už stabilně před mikrofonem a nepochybně se velmi rychle a úspěšně zapracoval. Jeho projev začali brzy oceňovat i posluchači.

Ze dne 14. března 1946 pochází dopis, který vedení rozhlasu dostalo od ministerstva informací. Praví se v něm, že „...*hlasatel, který předčítal zprávy dne 27. 2. 46 o 7. hod. ranní, setkává se s velmi příznivým přijetím u posluchačů. Prosíme, abyste toto sdělení vzali na vědomí. Za ministra – Ivan Olbracht v. r.*“. K dopisu je připojena poznámka: „*K tomu sdělujeme, že zmíněným hlasatelem byl p. Vosecký.*“

Za další dva měsíce se však dočkal výrazného pokárání a přísné důtky. Okolnosti, za nichž k tomu došlo, stojí za to připomenout. Jsou totiž svědectvím o tom, jak v oněch těsně poválečných letech fungovala cenzura. Celá „kauza“ se týkala esperantského vysílání, v němž externí lektor přečetl dvě věty, jež původně cenzura vyškrtla. Věc řešil Bohuslav Laštovička, tehdejší generální ředitel ČsRo. Dne 21. května 1946 píše: „*Podle hlášení poslechové kontroly 20. 5. 1946 byly v esperantském vysílání 20. 5. ve 22,50, Praha, město světové turistiky přečteny 2 věty škrtnuté programovou kontrolou textů jak v českém překladu, tak v esperantském textu. V těchto dvou větách se hovořilo o tom, jak mnoho pražských historických staveb připomíná Němce. Protože tímto opomenutím byla zaviněna vážná politická chyba a protože jde o zřejmé porušení služebních povinností, žádám, aby mi bylo podáno hlášení, kdo je vinen, aby mohlo být provedeno příslušné disciplinární opatření.*“

Vinen byl Josef Vosecký, který v roli inspektora opomněl dát lektorovi správný text. Vysvětloval to v detailním vyjádření spoustou úkolů, které musí během služby stihnout... Ale přesto se důtkce nevyhnul. Bylo to jediné pochybení, kterého se dopustil. Další prohřešek se v nedlouhé hlasatelské a inspektorské kariéře Josefa Voseckého už neobjevuje.

## Ohodnocení práce hlasatele

V osobním spise Voseckého je však čitelný jiný leitmotiv, který jeho pětiletou rozhlasovou dráhu provází – pocit nespravedlnosti plynoucí z nízkého finančního ohodnocení jeho práce. Skutečnost, že mezi hlasateli nebyl sám, kdo se domáhal spravedlivějšího ohodno-

cení a zařazení a kdo se cítil v porovnání s jinými rozhlasovými zaměstnanci poškozen (žádosti o přešetření výše platu nalézáme také u Jaromíra Matouška, Kamila Pilze, Otto Kukrala, O. Nováka, Albína Heřmana), nám dává dost důvodů k přesvědčení, že práce hlasatelů nebyla tehdy v dobových rozhlasových relacích dostatečně ohodnocena.

Josef Vosecký měl – na rozdíl od většiny ostatních hlasatelů jeho doby – ještě jeden silný motiv, proč se domáhat zlepšení svých platových podmínek. Ve svém mladém věku měl poměrně početnou rodinu: v roce 1947, v roce, kdy mu bylo 27 let, se jeho manželce narodilo už 4. dítě. (Oženil se v roce 1942 s Květoslavou Jínovou a v letech 1943 a 1944 se jim narodily první dvě dcery, v roce 1946 syn, posléze v roce 1947 opět dcera.)

Ale ještě předtím, tedy v čase, kdy byl otcem teprve tří dětí, pouze po roce svého zaměstnaneckého poměru v Československém rozhlase, v říjnu 1946, se už domáhal přezkoumání svého zařazení. Dostalo se mu následující odpovědi: „*Vaše námítky proti platovému zařazení byly přezkoumány na společné schůzi ředitelství a závodní rady. Bylo zjištěno, že Vaše zařazení odpovídá dnešní činnosti a že propočtení předchozích let byl proveden obdobným způsobem jako u ostatních zaměstnanců. Není proto možné provést žádnou změnu.*“

Nespokojenost s výší rozhlasové mzdy vedla mladého otce početné rodiny ke snaze dorovnávat domácí rozpočet příležitostnými vedlejšími výdělky. Vedení rozhlasu vždy řádně požádal o svolení k této činnosti, toho se mu dostalo. V roce 1947 četl komentáře ve Zpravodajském filmu. Dne 8. března 1948 pak účinkoval jako hlasatel v Armádním uměleckém souboru v rámci oslav 5. výročí bitvy u Sokolova.

Poslední pokus o nápravu neuspokojivého mzdového ocenění v rozhlase podnikl Vosecký se svým kolegou-hlasatelem Albínem Heřmanem v září roku 1948. Ve svém dopise tajemníkovi osobního oddělení Janu Richterovi uváděli: „*Od 1. 10. 1947 byl příznán naší práci charakter hlasatelů pro texty umělecky i politicky náročné, třebaže znaky vyšší platové skupiny byly splněny již v roce 1945. Vzdor tomu zůstal náš plat stejný.*“

Tajemník Richter však jejich žádost zamítl. Jak z následujícího vyplývá – učinil tak nikoli písemně a s náležitým zdůvodněním, pouze jim své stanovisko vzkázal. Tento nekorektní a arogantní postup připravil Josefa Voseckého napsat Richterovi 8. listopadu 1948 dopis, který (vzdor jeho délce) stojí za ocitování.

„...*Ačkoliv naši žádost doporučila závodní skupina ROH, svá doporučení připojili šéf Vrba a šéfredaktorka Kotátková, ačkoliv kladné vyřízení doporučila i závodní rada a přesto, že mi také dr. Hertl osobně slíbil, že za osobní oddělení žádost doporučí, dozvěděl jsem se, že*

Vy jste zaujal stanovisko negativní. Jako důvod uvedl jste prý kolegovi Heřmanovi, že „kdyby se to povolilo, mohli by přijít všichni zaměstnanci“ atd. Dost možná, že by se někdo i spokojil s podobným argumentem osobního oddělení, já však rozhodně ne!

Naopak, docela správně, ať přijde každý, kdo je nebo byl platově poškozen, jako se to stalo v našem případě. Vždyť přece od toho jste v personálním oddělení, abyste podobné případy řešili. Domnívám se, že tohle bývalo dříve, že osobní referent byl jakousi přehradou mezi zaměstnavatelem a zaměstnancem a že dokonce dostával určité prémie, když se mu podařilo ušetřit co nejvíce na mzdách.

Překvapilo mne však, že o nás, programových pracovnících, rozhodujete Vy, který – odpusťte – naši práci přece nerozumíte a ani nemůžete rozumět. Vždyť kdybyste rozuměl a jen někdy si rozhlas poslechl (nemáte-li služební přijímač, zažádejte si o něj), uznal byste, že i kdyby hlasatelé brali 10 000 Kč měsíčně, nebylo by to za jejich práci nijak přehnané. Zkuste to někdy, poslechněte si třeba jen zprávy a všimněte si, co děláme a hlavně (při veškeré skromnosti), jak to děláme. Uvědomte si laskavě, že jsme zde už před 5. hodinou ranní, kdy Vy ještě spíte, a že natáčíme ranní noviny ještě v 1/2 2. v noci, kdy Vy už zase dávno spíte! Tak je to každý den, v neděli i ve svátek, kdy Vy jste doma. ... Zajímá-li Vás to, zeptejte se někoho, kdo to ví a kdo tomu rozumí. Nu a to všechno – vážený a milý pane tajemníku – za 4 000 korun, ve skupině D1. Dovolte mi otázku: v jaké skupině jste Vy? A kolik činí Váš plat? Nezlobte se, ale schválně, kolik berete měsíčně?

Nemyslete si, že neuznávám Vaši práci, i když je známo, že nejdříve byl rozhlas, že byly stroje, stroje museli obsluhovat technici, pak přišli ti, kteří mluvili, potom ti, kteří program sestavovali atd. a teprve potom, když podnik rostl, bylo nutno přijmout administrativní pracovníky. Pokud však vím, ve stanu ve Kbelích – osobní oddělení nebylo. A bylo to dobře, neboť tehdejší pracovníci by asi všeho nechali a našli by si jiné zaměstnání...

...Vím, že Vás dnes nikdo nenutí, abyste se snažil zaměstnance ošidit. Zvláště když platový řád říká, že zaměstnanec nesmí být postupem poškozen. A konečně vím, že činnost personálního referenta nesestává jen z toho, aby získal podniku co nejvíce peněz, ale aby spravedlivě posuzoval jednotlivé případy, ba dokonce aby zaměstnanci poradil, aby někdy i sám dbal, aby zaměstnanec poškozen nebyl! – Zabývám se touto otázkou zevrubněji ne už kvůli sobě, ale pro budoucnost, až budete zase řešit podobný případ.“

Žádosti vyhověno nebylo. Tajemník Richter píše svým nadřízeným:

„Osobní oddělení nemohlo tuto žádost doporučit ke kladnému vyřízení, poněvadž by to bylo v rozporu se zásadami platového řádu a precedentem pro ostatní

neodůvodněné žádosti o revize, jimž by stejně nemohlo být vyhověno... Dopis pana Voseckého zůstává bez odpovědi.“

## Výpověď

Těžko říct, zda o dva roky později, kdy Vosecký dostal spolu s dalšími pěti hlasateli výpověď, sehrála v tom svou roli i tato okolnost, tedy fakt, že se tento muž nebál a neostýchal žádat nápravy evidentně podceněného ohodnocení své práce, že se neváhal ozvat a že se poměrně odvážně bránil (jakkoli marně, jak tomu povětšinou bývá a bývalo) šéfovské aroganci. Pravděpodobně je, že se tak zařadil mezi „potížisty“ a když se na podzim 1950 rozjela mezi rozhlasovými hlasateli politická čistka, ocitl se mezi vybranými vyhozenými prostě proto, že to byla dobrá příležitost se tohoto trochu vzpurného mladého muže zbavit.

Politické důvody k tomu totiž v životopise Voseckého nenalzáme.

Ba naopak.

V dopise z 3. června 1950 čteme:

„V úterý dne 30. května t. r. připadl Vám úkol přečíst spolu s panem Albínem Heřmanem obžalobu proti zrádné skupině, a to tak, že jste oba četli dodaný text bez přípravy. Prokázal jste tím neobyčejnou pohotovost i opravdovou jistotu, které nelze přehlédnout.“

Prosím, abyste přijal poděkování za tento Váš výkon, které tlumočím jménem správy podniku.

Dr. Mirko Očadlík,  
Ústřední programový ředitel“

Onoho 30. května šlo o úkol nezáviděníhodný. Hlasatelé Vosecký a Heřman četli ve zprávách rozsáhlý text obžaloby, která byla počínaje následujícím dnem projednávána u pražského soudu se „zrádnou skupinou“, jež byla později označována jako skupina Milady Horákové.

Vzdor pochvale za „pohotově a s jistotou zvládnutý úkol“ ocitl se Vosecký na konci září na seznamu šesti hlasatelů, kteří dostali okamžitou výpověď.

Interní oznámení mělo tuto podobu:

„Sdělujeme vám, že z rozhodnutí kádrového odboru Čs. rozhlasu zrušujeme pracovní poměr s níže uvedenými hlasateli Čs. rozhlasu, a to k 31. říjnu 1950.“

Hájková Růžena

Mácha Adolf

Matoušek Jaromír

Pilz Kamil

Dr. Štorkán Ladislav

Vosecký Josef

Uvedení hlasatelé byli zproštěni výkonu služby a byla jim udělena placená dovolená od 25. září do 31. října 1950.“

Stejnou strohostí znělo sdělení, které dostali všichni jmenovaní hlasatelé.

„Oznamujeme Vám, že Vás odvoláváme z funkce hlasatele Čs. rozhlasu a udělujeme Vám placenou dovolenou od 25. září do 31. října 1950, v kteréžto době si můžete najít jiné zaměstnání.“

Od 25. září měli jmenovaní hlasatelé zamezen vstup do rozhlasu. Tuto skutečnost potvrzuje Vosecký následujícím dopisem:

„V příloze posílám ‚píchačku‘, kterou jsem si odnesl domů. Nemohu ji odevzdat osobně, neboť mám prý zakázán přístup do budovy.“

## Mgr. Zuzana Pilátová

### Milan Malý

14. 5 1930 Praha – 28. 11. 2004 Praha

Jméno sbormistra Milana Malého je spjato především s naší první operní scénou, nesmazatelnou stopu však zanechalo i jeho působení v čele Pěveckého sboru Československého rozhlasu v Praze.

Po absolvování Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy se roku 1953 stal posluchačem Hudební fakulty Akademie múzických umění. Obor řízení sboru tehdy na HAMU vyučoval prof. Jan Kühn, zakladatel českého profesionálního sborového zpěvu, a umělecká kariéra M. Malého tak byla víceméně předurčena. Brzy se stal Kühnovým asistentem v Českém pěveckém sboru (pozdějším Pražském filharmonickém sboru), který se teprve krátce předtím stal plně profesionálním a byl začleněn pod Českou filharmonii. Zde získal Milan Malý obrovskou praxi, protože tento sbor byl ve své době v podstatě monopolním tělesem, které obstarávalo všechny koncerty.

Nakonec však zvítězila láska k Národnímu divadlu a opeře. V listopadu roku 1955 se na Milana Malého, tehdy ještě studenta HAMU, obrátil sbormistr Národního divadla Jan Maria Ouředník a nabídl mu, aby se stal jeho asistentem a korepetitorem. Jan M. Ouředník však záhy onemocněl a Milan Malý byl ještě téhož roku pověřen vedením sboru, aniž by, jak sám později přiznal, ovládal celý repertoár. Měl však ohromné štěstí, že zažil éru dirigentů J. Krombholce, J. Vogla, Z. Chalabaly, K. Nedbala, Z. Folprechta a Z. Košlera, od kterých se mnoho naučil.

Více než 20 let (1963–1985) stál Milan Malý i v čele Pěveckého sboru tehdejšího Československého rozhlasu. A jak sám vzpomíná, toto spojení práce divadelní a rozhlasové bylo nesmírně prospěšné.

„Do rozhlasového sboru jsem si z divadla přinášel smysl pro dramatické vypracování sborových partů a do divadelní práce jsem si přinášel smysl pro preciz-

Na rozdíl od některých svých kolegů-hlasatelů, kteří si v roce 1969 zažádali o rehabilitaci a o odškodnění za toto právně nekvalifikovaně provedené rozhodnutí (na rehabilitační komisi se v roce 1969 obrátila R. Hájková, J. Matoušek, K. Pilz, L. Štorkán), Vosecký tak neučinil.

Poté, kdy se za Josefem Voseckým (doslova) zavřela rozhlasová brána, tedy po datu 25. září 1950, nevíme už o osudech tohoto talentovaného a nepochybně schopného rozhlasového hlasatele nic.

### sbormistr

*nost a pro detail. Mikrofon je totiž velmi přísný korektor, který nesnese žádnou chybu, ať už intonační, nebo v souhře. Naopak v divadle tyto nepřesnosti, jak se říká, sežerou kulisy.“*

Pro Československý rozhlas natočil Milan Malý více než šest desítek kompletních děl především z českého operního repertoáru a podílel se samozřejmě i na mnoha nahrávkách pro gramofonovou firmu Supraphon.

S rozhlasovým sborem navíc nastudoval i cca čtyři stovky děl jiných vokálních nebo vokálně-instrumentálních žánrů – od jednotlivých sborů až po rozsáhlé kantáty, oratoria, mše apod. V Národním divadle připravoval sbor pro téměř celý operní repertoár. Vedle českých oper si oblíbil zejména tvorbu Richarda Wagnera. Té se mimochodem věnoval i od roku 1968 v Bayreuthu, kde se jako zástupce hlavního sbormistra podílel na přípravě 27! ročníků wagnerovského festivalu. Sami sboristé vzpomínají na Milana Malého jako na hudebníka, který dokonale ovládal své řemeslo, dokázal být velmi náročný, přitom to byl člověk laskavý a skromný s velkým smyslem pro humor. Své požadavky ale uměl vždy dobře vysvětlit i předvést, protože sám výborně zpíval a hrál na klavír.

Podobně hovoří o svém spolužákovi z HAMU i skladatel a muzikolog Jaroslav Smolka. „Ač to byl silný, téměř hřmotný muž, uměl se sbory pracovat klidně. Na zkouškách málokdy pozvedal hlas, přesto jeho nároky sboroví pěvci plně akceptovali.“ V Národním divadle spolupracoval M. Malý na některých inscenacích i po svém odchodu do důchodu. Svůj poslední úkol, studium Wagnerovy tetralogie Prsten Nibelungův, která měla premiéru v dubnu a květnu roku 2005, už bohužel nedokončil. Zemřel 28. listopadu roku 2004.

**PhDr. Richard Seemann**

## **Ing. Slavomír Vosecký**

17. 5. 1925 Tatce, okr. Nymburk – 26. 8. 2008

Slavomír Vosecký byl význačnou osobností Československého rozhlasu, který podvkrát pomáhal vybudovat publicistickou redakci. Poprvé v šedesátých letech minulého století, kdy musel pro její orientaci na otevřené řešení tehdejších politických problémů odejít z jeho služeb v říjnu 1964 se zdůvodněním, že se v jeho práci „projevila nedostatečná ideová teoretická připravenost“. Důvodem však bylo, že jako odpovědný vedoucí pro úsek zemědělské politiky byl autorem kritických komentářů a odhalování rozporů v zemědělské politice komunistické strany. Přitom byl absolventem dvou vysokých škol, předúnorové politické a sociální a Vysoké školy zemědělské (dálkové studium ukončené v roce 1958), s velkou publicistickou a novinářskou zkušeností.

Do služeb rozhlasu nastoupil v březnu 1948, kde zastával řadu řídicích funkcí, mimo jiné i zástupce hlavního redaktora politického vysílání. Po prezenční vojenské službě, kterou „vykonával“ v armádním rozhlase, se stal vedoucím zemědělské redakce ČsRo. Připravoval programové řady poledních vysílání pro vesnici, zejména však pořady *Záleží na nás* a *Lidé – život – doba*. Později zastupoval hlavního redaktora politického vysílání ústředního studia v Praze. Z této funkce byl odvolán koncem roku 1963 a byl pověřen „činností zvláštní pracovní skupiny pro přípravu pořadů k 20. výročí Slovenského národního povstání a výročí osvobození naší republiky sovětskou armádou“.

Z rozhlasu musel odejít, „byl uvolněn po dohodě“ k 1. prosinci 1964 na vyžádání *Hospodářských novin*, kde pokračoval v redaktorské práci jako vedoucí rubriky ekonomické reformy (do r. 1968).

Ještě předtím za „pražského jara“ jej rehabilitační komise Československého rozhlasu „morálně i politicky rehabilitovala a poskytla mu satisfakci tím, že mu nabídla práci v rozhlase“. K tomu však došlo až po dvaceti

**publicista**

letech, protože po srpnu 1968 nemohl této nabídce pochopitelně využít. Rehabilitační komise vedená dr. Ferdinandem Smrčkou v návrhu uvedla, že rozhodnutím o odvolání S. Voseckého a J. Rumla „vyvrcholilo politické střetnutí mezi vedením ČR a tiskovým oddělením ÚV KSČ na jedné straně a vedením redakce politického vysílání a její stranické organizace na straně druhé...“.

Slavomír Vosecký začátkem 60. let orientoval redakci na odhalování rozporů v zemědělské politice, jak ji uplatňovali funkcionáři strany na nižších úrovních, a podporoval vznik vlny společensko-kritických pořadů.

V ČTK působí v letech 1968–1970, je přesvědčeným zastáncem nezbytnosti ekonomických a politických reforem, a proto mu byla další publicistická činnost zakázána.

Až do r. 1990 pracoval převážně v Čs. státní pojišťovně (likvidátor, archivář, ekonom a pracovník hospodářské správy). Průběžně publikoval drobné odborné články v denících a časopisech.

V dubnu 1990 obětavě nastoupil do služeb Československého rozhlasu ve funkci zástupce šéfredaktora Hlavní redakce mezinárodního života. S plným nasazením zde pomohl vytvořit funkční redakci a své bohaté zkušenosti z novinářské a publicistické práce předávat kolektivu převážně mladé redakce. Po odchodu z redakce koncem roku 1992 v důsledku změn zániku federálního rozhlasu jeho zájem o vysílání neskončil. Vypracovával pro Radu Českého rozhlasu rešerše o vysíláních pořadech. Zemřel po dlouhé nemoci ve věku 83 let 26. srpna 2008.

**Poznámka:**

Autor článku se znal s ing. Voseckým tři desetiletí a spolupracovali při budování polistopadové redakce mezinárodního života, které šéfoval.

**PhDr. Bohuslava Kolářová**

## **Věra Málková, roz. Krapková**

23. 5. 1925 Brno

Věra Málková, roz. Krapková, maturovala na reálném gymnáziu v roce 1945, absolvovala kartografický kurz Zeměměřického úřadu a knihovnický kurz při Filozofické fakultě UK.

Od října 1944 do června 1945 pracovala jako kreslička na Zeměměřickém úřadu v Praze.

Z následujícího osmiletého období života Věry Krapkové (1945–1953) lze doložit jediný ověřitelný údaj, a to

**rozhlasová hlasatelka a programová inspektorka**

je datum jejího sňatku s redaktorem Světa sovětů Zbyňkem Málkem (7. 4. 1948). Protože v dotazníku, který vyplnila v okamžiku, kdy nastupovala do Československého rozhlasu, neuvádí žádné zaměstnání, jež by od konce války vykonávala, můžeme se domnívat, že tato léta trávila coby „žena v domácnosti“.

Podstatným mezníkem v životě Věry Málkové je rok 1953, kdy se přihlásila k hlasové zkoušce v Českoslo-

venském rozhlasu. Absolvovala ji s kladným výsledkem, a byla proto doporučena k přijetí jako hlasatelka (zpočátku samozřejmě na zkušební dobu). V rozhlasu pracovala následující tři roky. V roce 1956 se její muž stal dopisovatelem Rudého práva v Číně a ona ho na této misi doprovázela. Personální útvar ČsRo její žádost o neplacenou dovolenou zamítl a sdělil jí, že pracovní poměr musí ukončit s tím, že po návratu se může o svoji práci ucházet znovu.

To Věra Málková také učinila a po svém příletu z ciziny v roce 1962 podala žádost o znovupřijetí do služeb Čs. rozhlasu (v souladu se zákonnými ustanoveními). Protože v té době nebylo ve sboru hlasatelů volné místo, doporučil Vlastimil Strahl, vedoucí sboru hlasatelů, aby byla prozatím přijata na termínovanou smlouvu. „Prošla půlročním ověřovacím obdobím, ve kterém prokázala, že je nejen schopna nabýt své původní kvalifikace, ale jsou u ní předpoklady dalšího růstu. Její výkon před mikrofonem má trvale vzestupnou tendenci. Je soudružka poctivá a čestná, povahy dosti uzavřené.“ (Z hodnocení V. Strahla po skončení půlroční ověřovací lhůty.)

V listopadu 1964 však Věra Málková znovu rozvažuje pracovní poměr. Píše, že tuto žádost podává proto, „že má doprovázet svého muže na místo jeho působiště, jak o tom rozhodl příslušný politický orgán“. (Tentokrát šlo o post v Bělehradě.) V odpovědi osobního oddělení je podle telefonického pokynu ústředního ředitele Hoffmanna upravena poslední věta do tohoto znění: „Přejeme Vám mnoho zdaru a věříme, že po skončení Vašeho pobytu v zahraničí se s Vámi opět shledáme v Čs. rozhlasu.“ Za návrat V. Málkové se postavil i dílenský výbor ROH... „Bylo by vhodné pro pracoviště Čs. rozhlasu, doloženo hlasy s. Maškové a s. Fišera, aby se s. Málková mohla vrátit na své původní místo vzhledem ke svým dlouhodobým zkušenostem. Externí pracovník se rozhodně za 2 roky nevyškolí v kvalitního hlasatele.“ A to se také stalo. Málková se v květnu 1968 vrací z pobytu v zahraničí a znovu nastupuje v ČsRo. V průběhu „srpnových“ dnů se pak – po boku svých kolegů-hlasatelů – podílela na improvizovaném legálním vysílání Československého rozhlasu.

## PhDr. Petr Veber

### Jiří Teml

24. 6. 1935 Vimperk, okr. Prachatice

„Do své čtyřicítky jsem si vydělával ve sféře ekonomické, teprve potom jsem se profesionalizoval jako hudebník. A dopomohl mi k tomu rozhlas,“ vzpomíná na druhou polovinu dvacátého století skladatel Jiří Teml, který se 24. června 2015 dožívá osmdesáti. V Československém a následně v Českém rozhlasu působil celé čtvrtstoletí, až do odchodu na odpočinek v roce 2000, a to jako hudební dramaturg.

V předchozí hlasatelské práci získala dostatek zkušeností, proto byla v září 1969 převedena do skupiny programových inspektorů jako samostatná dispečerka koordinace výroby, resp. vysílání. Jejím úkolem bylo zajistit řádné odbavování rozhlasového programu podle plánu. V sedmdesátých letech minulého století museli programoví inspektoři, ale také další rozhlasoví pracovníci, podepsat popis práce, ve kterém bylo uvedeno, že nesou plnou politickou odpovědnost za bezvadné odbavení živého programu. Pro bližší seznámení s obsahem práce inspektora z tohoto materiálu cituji: *„Režijní stránka, která je hlavním obsahem činnosti programového inspektora, se projevuje vydáváním pokynů hlasatelům, technikům, provozním a dalším pracovníkům, a to i připojených stanic, zejména při realizaci programových bloků hudby a slova, v určování tempa a rytmu vysílání, v citlivém rozhodování o zvukových předělech mezi programovými celky, v ovlivňování charakteru průvodního slova a interpretačního stylu hlasatele apod. Zabezpečuje, aby hudba vhodně doplňovala slovesný program a aby slovesný program byl navozován vhodným hudebním žánrem.“*

*Podle časových možností upravuje program, který účelně krátí či doplňuje. Zabezpečuje přímé přenosy a simultány, kontroluje podklady dodané pro vysílání a vede záznamy o odvysílaném programu. Při mimořádných událostech až do příchodu odpovědného vedoucího pracovníka samostatně provádí potřebné programové úpravy a změny vysílání.“*

Nelze si nepoložit otázku, zda by i dnes neměl programový inspektor plné ruce práce. Věra Málková realizovala vysílání rozhlasového programu především na okruzích stanic Praha a Vltava. Patřila mezi nejspolehlivější pracovníky odd. programových inspektorů.

Kolegové si ji připomínají jako kvalitní hlasatelku i programovou inspektorku. Byla tichá, mírná, skromná paní. V. Málková v neurotickém prostředí vyčnívala především báječným nadhledem a zodpovědným přístupem k práci. Pracovala s naprostým klidem a problémy řešila vždy korektně.

Koncem května 1985 odchází po vzájemné dohodě do starobního důchodu.

### skladatel a hudební dramaturg

Jiřího Temla potkáváme v rozhlasu jako kolegu nadále, byl v posledních letech – a nadále je – autorem některých hudebních pořadů stanice Vltava a s mnoha dalšími patří mezi soudobé hrané, natáčené a vysílané skladatele vážné hudby. Právě veřejnoprávní rozhlas ovšem stál na jeho životní cestě nejen coby zaměstnavatel ve druhé polovině aktivního života, ale také jako rozcestník, díky němuž se už mnohem dříve

z pozice samouka a soukromě školeného hudebníka vydal postupně až k profesi skladatele.

Narodil se ve Vimperku a od dětství získával zkušenosti v prostředí chrámové hudby. Po roce 1948 byla však církevní škola, kterou navštěvoval, zrušena. Během následného studia na Vyšší ekonomické škole ve Vimperku se hudebně vzdělával soukromě u Bohumila Duška. „Dosáhnout cíle se dá i nevyšlapanými cestičkami. Jsem toho dokladem, ale jsem asi velká výjimka,“ podotýká Jiří Teml ke své dlouhé cestě za hudbou. V Karlových Varech, kde se usadil, se dostával při bohoslužbách v katolických kostelích k varhanám, k nástroji, k němuž se často obrací ve své tvorbě až dodnes.

V šedesátých letech se mu nicméně nejdříve zalíbil dobový jazz, mimořádně ho zaujal zejména Karel Krautgartner, o třináct let starší skvělý saxofonista a skladatel, jehož život se pak v osmdesátých letech uzavřel v Německu, kam emigroval po roce 1968. Jiří Teml zkusil Krautgartnerovi, který ho podle jeho slov očaroval, napsat skladbu – a zřejmě zaujal... A tak jednou uslyšel svou melodii v rádiu a přišla mu první stokoruna! Tehdy začala jeho spolupráce s rozhlasem. „Vážený soudruhu, navštivte mě ve třetím patře..., přijďte s něčím...“ četl v dopise. Dostal se do kontaktu s tehdejší redakcí malých hudebních žánrů a jejím dramaturgem Harrym Macourkem a začal psát další skladby, které ovšem kdosi jiný potom aranžoval. Uchytil se.

A pak mu řekli, že by přece bylo lepší, kdyby si mohl aranžmá dělat sám. Začal studovat, dohánět. Musel se naučit instrumentovat. „Krautgartner mi natočil mou první partituru – Intradu pro cembalo a žestě,“ vzpomíná Jiří Teml. Současně ovšem posílhal dál a dál, inspirován Gershwinem zkoušel jazzové skladby trochu komplikovat, začal se složitostmi v metru a rytmicí... Z populární hudby se přesouval pomalu jinam. „Využijeme tě k vyššímu populáru,“ řekli mu. To je podle Jiřího Temla hudba, která se dnes vlastně už z vysílání skoro vytratila. Služebná neutrální hudba. Každopádně i to však musely být věci s určitou hodnotou. „Právě na tomto žánru jsem se přesouval k symfonické hudbě,“ ohlíží se nyní autor, z jehož skvěle znějících, moderních, ale sdělných a obsažných pozdějších děl by dnes málokdo usuzoval na jazzové začátky.

„Obrovským objevem pro mě byl Carl Orff a jeho kantáta Carmina burana. Jednoduchý, revoluční styl... Také Igor Stravinskij ze svého ruského období... Měl jsem rád naše klasiky, k nim přibyl Martinů a Janáček... Postupně jsem si osvojoval hudbu těch, kteří něco uměli, snažil jsem se napodobit a posléze něco přidávat ze sebe,“ popisoval Jiří Teml svou uměleckou cestu v loňském vltavském pořadu Telefonotéka. Napsal varhaní skladbu Musica brevis per organo a poslal ji varhaníkovi Milanu Šlechtovi. Ten ji předal svému žáku Václavu Rabasovi, který se ji naučil a skutečně zahrál v Karlových Varech na koncertě.

A pak se Jiří Teml setkal v rozhlasu s dalším dramaturgem, skladatelem Jiřím Jarochem. Stal se jeho žákem v kompozici. Dojížděl za ním z Karlových Varů do Prahy pravidelně deset roků, od poloviny šedesátých do poloviny sedmdesátých let. Nosil mu své skladby, pracovali na nich. „Jiřímu Jarochovi vděčím za vše, co jsem se naučil. Byl to člověk skromný – na to, co uměl. Pracoval pomalu, skladby nechrlil. Nikdy se nepodbízel. Co ale napsal, za tím si stál. Já byl naopak nedočkavý. Chtěl jsem mít už symfonii, smyčcový kvartet... Já začal pozdě a měl jsem dojem, že musím vše dohnat. Nekompromisně mi ale říkal – nedělejte to, bude vás to mrzet,“ oceňuje Jiří Teml tehdejší rady staršího kolegy.

Ještě stále měl v té době civilní zaměstnání. V Plzni získal kontakt s profesorem Antonínem Špeldou, matematikem a fyzikem, odborníkem v akustice, jehož velkou láskou byla hudba a který tam léta psal o hudebním životě a hudbu popularizoval. Když Jan Málek, který byl v plzeňském rozhlasu dramaturgem, udělal konkurz do Prahy, hledali nového. „Nakonec jsem se na to místo dostal já. Jsem Špeldovi vděčný, že se za mě tehdy zaručil,“ říká Jiří Teml. Psal se rok 1976.

V Plzni byl podle svých slov hozen do vody. A začal se hudbě věnovat profesionálně. Měl své hudební lásky – ale teď přišel do kanceláře, kde byly stohy partitur – a musel rozhodovat, co s nimi. Natočit? Nenatočit? Orchestr nebyl v plném stavu pro symfonický repertoár, obraceli se proto víc ke starší hudbě, ale jindy zase naopak třeba musel v rámci využití a vytížení všech přemluvit skladatele Jana Hanuše, aby do jedné své skladby připsal pozoun... „Zocelil jsem se, všimli si mě v Praze. Nastoupil jsem do rozhlasu na Vinohradech jako dramaturg v roce 1980. Mými předchůdci byli Jan Tausinger a Jiří Jarocho.“

Vedle své práce komponoval a postupně se zařadil mezi respektované autory. Ze stylu tradiční moderní hudby se soustředěným studiem nejnovějších proudů soudobé tvorby dostal k proměně umělecké orientace. Stopy na jeho hudbě zanechal i blízký kontakt s tvorbou z okruhu kolem Miloslava Kabeláče. Zvýraznil barvitost a invenčnost svého projevu, postupně si upevnil nový osobitý styl, dospěl k závažným dílům, mimo jiné inspirovaným třeba Čapkem nebo Kafkou. Významnou linii Temlový tvorby představují také skladby vokální. A v roce 2006 měla v Praze úspěšnou premiéru jeho dětská opera Císařovy nové šaty v nastudování Kühnova dětského sboru, o dva roky později následovala další dětská opera Kocour v botách. „Jsou skladatelé, kteří říkají, že posluchače nepotřebují. Já patřím k těm, kteří by se neradi podbízel, ale přece jen bych rád psal hudbu, kterou něco někomu přinesu – zážitek, potěšení...“ vyznal se jednou ve vysílání. A jedním dechem znovu dodal, že velmi důležitou roli sehrál v jeho životě rozhlas.

A jak ho vidí rozhlasáci? Vladimíra Lukařová oceňuje, jak na počátku devadesátých let Jiří Teml zásadně podpořil nové možnosti nahrávání v případě duchovní

hudby. Byla to současně nutnost – do té doby byla tato oblast po desetiletí ideologicky omezována a v rozhlasovém archivu byly propasti a mezery, k jejichž zaplnění bylo – a ještě bude asi třeba – hodně frekvencí. J. Teml měl pochopení i vlastní iniciativní přesvědčení jak pro natáčení barokní chrámové hudby Jana Dismase Zelenky, tak gregoriánského chorálu v repertoáru Scholy Gregorians Pragensis či tvorby Petra Ebena. Stojí tak například za studiovým snímkem Ebenova starozákonního varhanního cyklu Job s izraelským velvyslancem Moshe Yegarem v roli recitátora i za pořízení snímku Ebenovy církevní opery Jeremias. A za desítkami a desítkami dalších počínů.

„Jiří Teml je spjat s rozhlasem přímo bytostně,“ říká Otomar Kvěch, jeho téměř o generaci mladší kolega skladatel a rovněž někdejší dramaturg. Už jako plzeňský dramaturg podle něj vynikal nadhledem a velkými znalostmi o hudebním dění. A po svém přechodu do Prahy býval vidět téměř na každém koncertě, kde se něco zajímavého dělo, což vytvářelo předpoklad pro správné, objektivní a se znalostí vytvářené „dramaturgování“. Jako s kolegou se s ním báječně diskutovalo jak o věcech kumštu – protože je také milovníkem ostatních druhů umění – tak i o věcech obecných. „Mám-li shrnout,“ nechal se slyšet Otomar Kvěch, „tak jednoznačně cenná a pozitivní osobnost. Hlas, který nám nyní pro Temlovo přebývání na ‚vejminku‘ dost chybí.“



S Jiřím Temlem jsem měl to štěstí spolupracovat ve svých prvních „rozhlasových“ letech, ale znali jsme se již mnohem dříve. V prvé řadě si velmi vážím jeho skladatelské práce. Jeho tvorba je nápaditá, invenčně bohatá, posluchačsky vděčná a přitom nanejvýše novodobá a svými kompozičními prostředky progresivní. Dle mého názoru byl jedním z nejlepších rozhlasových dramaturgů dosavadní historie. Dokonalou znalostí skladatelského řemesla, ale i nové tvorby našich soudobých skladatelů, z nichž řadu zná osobně, i pilným sledováním soudobého hudebního dění patřil k osobnostem pro rozhlas velmi přínosným a tvůrčím. Mám velkou radost, že se v době, kdy jsme byli blízkými kolegy, mezi námi vytvořil vztah nejen pracovní, ale i přátelský.

PhDr. Bohuslav Vítek,  
býv. vedoucí redakce vážné hudby,  
Český rozhlas 3 – Vltava



### **Text doplňujeme rozhovorem, který s jubilantem vedla PhDr. Bohuslava Kolářová, redaktorka Světa rozhlasu.**

**Jiří, můžete mi přiblížit, jak se z „účetního a pracovníka podnikové kontroly“ stane ve 40 letech hudební dramaturg? Je to poněkud neobvyklá kariéra.**

Za vším byla od mládí především urputná snaha uplatnit se nějak v hudebním životě a pokud možno věnovat se hudbě jako svému povolání. Čím dál více jsem přesvědčen, že k tomu přispěla i nějaká „Vyšší moc“, která mi pomáhala a korigovala mé kroky k tomuto cíli. Vzhledem k předčasnému úmrtí mých rodičů bylo nutno volit prakticky, a tak jsem získal ekonomické vzdělání ve svém rodišti ve Vimperku. Významným podnětem k nastartování netradiční cesty za hudbou bylo mé první zaměstnání v Karlových Varech. Světové lázně měly poměrně bohatý kulturní život s divadlem, symfonickým orchestrem a tehdy velmi populárním varhaníkem Otou Čermákem. Zde jsem objevil kouzlo královského nástroje a více jak deset let pak hrál na Karlovarsku a Kraslicku při bohoslužbách. Zde také vznikla moje první skladba pro varhany.

V Karlových Varech se také konal náš první jazzový festival a já jako většina mladých lidí propadl tomuto žánru. Toto nadšení také zapříčinilo můj první kontakt s rozhlasem, do kterého jsem k rukám Karla Krautgartnera poslal několik drobných skladatelských pokusů. Po nějaké době jsem jednu z těch skladbiček vyslechl v autobusu městské dopravy z nějakého tranzistorového přijímače a ještě později obdržel honorář 100 Kč a byl pozván do Čs. rozhlasu k tehdejšímu dramaturgovi malých hudebních žánrů Harrymu Macourkovi. Tento dobrý muž a výtečný muzikant se mi pak více jak rok nezištně věnoval při mých dalších návštěvách a přiměl mě během konzultací k tomu, že jsem se naučil své nápady převádět do partitur, které pak byly v Praze a dalších stanicích postupně realizovány a vysílány. Můj zájem se však z populárního žánru přesouval stále více ke složitějším formám hudebního vyjadřování a já jsem na přímluvu H. Macourka získal dalšího výtečného učitele – významného českého skladatele, dramaturga symfonické, vokální a komorní hudby v rozhlase – Jiřího Jarocho. Ten mě během deseti let prostřednictvím měsíčních konzultací naučil téměř vše, co jsem pro kompoziční řemeslo potřeboval. K tomu patřilo sebevzdělávání pomocí literatury, partitur a gramofonových nahrávek, které jsem si po všechna ta léta opatřoval. Protože jsem postupně pronikal do našeho hudebního života a získával řadu cen v kompozičních soutěžích, byl jsem v roce 1976 přijat jako dramaturg Plzeňského rozhlasového orchestru, což byl pro mne další významný zdroj zkušeností. Po čtyřech letech jsem v pražském rozhlase nastoupil na místo mého vzácného učitele Jiřího Jarocho, k němuž chovám hlubokou úctu a vděčnost. Nevím, jestli bych bez jeho dlouholeté a nezištné pomoci dosáhl svého vytouženého cíle.

**Jak jste zvládal – při šíři svého profesního záběru – rozsáhlou administrativu, která veškerou tvůrčí činnost v rozhlase provází?**

Dodnes je mi záhadou, jak jsem mohl zvládnout množství práce, která mně nejdříve v Plzni a pak v Praze



nastala. Patřila k tomu příprava koncertních sezon Symfonického orchestru Českého rozhlasu a Pěveckého sboru Českého rozhlasu, studiové dramaturgie obou rozhlasových těles i veškerá externí výroba symfonická, vokální i komorní (včetně spolupráce s orchestry Národního divadla a Státní opery), jakož i korigování dramaturgických plánů všech našich rozhlasových stanic. K tomu poslechy nové výroby a řada účastí na jednání v různých hudebních institucích. K získání přehledu o umělecké kvalitě skladeb i interpretačních výkonů znamenalo večer co večer účast na bohatém hudebním životě Prahy. Dopoledne neustávající telefonáty, návštěvy umělců v redakci, případně sledování natáčení ve studiu. Na poměrně rozsáhlou administrativu, ke které jsem měl k dispozici pouze jednu pracovníci, a na studium zadaných partitur zbývalo odpoledne. Toto nasazení bylo možné díky odloučení od mé rodiny, která žila v Karlových Varech a po přestěhování do Prahy v roce 1985 dále trpělivě snášela moji častou nepřítomnost. Díky za to patří především velkému pochopení mé ženy pro tuto moji práci.

**Je neuvěřitelné, že jste si ještě dokázal vytvořit prostor pro vlastní skladatelskou činnost i aktivitu v profesní organizaci. Na úkor čeho to bylo? Rodiny, spánku?**

Vlastní tvůrčí práci jsem rozhodně nezanedbával. Nejplodnějším obdobím v tomto směru byla dovolená, čímž pochopitelně opět trpěla rodina. Skladby vznikaly v hlavě zejména při mých přesunech mezi Plzní a K. Vary a později mezi Prahou a K. Vary, během jízdy tramvají mezi Modřany a Vinohrady a na procházkách. Na jejich finalizaci na notovém papíru pak zbývaly víkendy a prázdniny.

**Na které spolupracovníky a tvůrčí projekty za svého působení na stanici Vltava nejvíce vzpomínáte?**

Vzpomenout všech spolupracovníků není možné. Všichni měli svoji důležitost a nerad bych někomu ublížil tím, že bych jej v této vzpomínce neuvedl. Počínaje plzeňskou stanicí to byli redaktori, režiséři, zvukaři, produkční, administrativní pracovníci, archiváři, jakož i velká řada hudebníků a pěvců z rozhlasových těles. S mnoha mě pojilo přátelství, provázení veselými, dramatickými i smutnými událostmi. Mezi své přátele mohu počítat

i dirigenty Bohumír Lišku, Josefa Blackého, Josefa Hrnčíře, Františka Vajnara, Vladimíra Válka a sbormistry Milana Malého, Pavla Kühna a Lubomíra Mátlu. Někteří z nich již nejsou mezi námi, ale stále na ně vzpomínám s vděčností, neboť i mnohému jsem se od nich naučil.

Z dramaturgických počínů vzpomínám na realizaci národních jubilejních, topografických koncertních cyklů, věnovaných velkým výročí W. A. Mozarta a J. D. Zelenky, i na natáčení operních kompletů, často uskutečňovaných ve spolupráci s režisérem Supraphonu, skladatelem Zdeňkem Zahradníkem (J. B. Foerster: Eva; A. Dvořák: Šelma sedlák, Armida; V. Novák: Lucerna; B. Martinů: Řecké pašije) a natáčení s Jaroslavem Krombholcem (Pelléas a Mélisanda). Za velmi přínosné považuji i přímé přenosy českých Mistrů 18. století z jejich působiště – Pachtovského dominia v Citolibech, kde kromě sólistů opakovaně účinkovala obě rozhlasová umělecká tělesa. O natáčení jsem si nedělal soukromé záznamy, ale bylo to za ta léta na tisíce titulů, kterým jsem pomohl zakotvit v rozhlasových fonotékách prostřednictvím dramaturgického rituálu, a i když se vše nepodařilo, mám hřejivý pocit, že jsem nepracoval nadarmo. Rozhlas jsem vnímal jako velkou rodinu, kde si všichni pomáhají a kde „rozhlasáctví“ bylo možno vnímat jako cennou tradici.

**Která ocenění za vaši kompoziční tvorbu pro vás nejvíce znamenají?**

Během doby, kdy jsem se postupně zařazoval do našeho hudebního života, jsem za svoji tvorbu získal řadu ocenění. Nejvíce si cením těchto úspěchů v oblasti tvorby pro děti a mládež, která, jak jsem nedávno zjistil, žije ve sborech ještě po čtyřiceti letech od svého vzniku a která vyvrcholila napsáním dvou dětských oper a dětského muzikálu. Ocenění získala i kantáta Ptačí rozhlásek (letos bude provedena v rámci festivalu Pražské jaro) i 2. symfonie s podtitulem „Válka s mloky“. Mnoho radosti mi přinesla folklorní upravovatelská činnost, která pronikla i do mých symfonických skladeb, které zabarvuje českým charakterem mé hudby. V průběhu let přibývala i instrumentační činnost skladeb našich velkánů A. Dvořáka a B. Martinů – letos mi byla Nadací B. M. udělena za tuto činnost pamětní medaile. Osmdesátka (pokud se jí dožiji) mě v práci nezastavila. Kompoziční činnost je radost, která mi zpestruje život stále, i když cesta k ní nebyla snadná.

**PhDr. Hana Soukupová**

**Lubomír Soukup**

26. 6. 1915 Praha – 15. 5. 2001 Praha

Lubomír Soukup sice vystudoval na Filozofické fakultě UK v Praze vedle národopisu také češtinu a francouzštinu, ale do historie Českého rozhlasu se zapsal především jako sběratel folkloru. Při poslechu toho, co se zachovalo v archivu českobudějovické stanice (kde působil skoro čtvrt století), musíme konstatovat, že je-

**publicista a folklorista**

ho sběry lidových písní, hudby a zvyků jsou dnes jednou z nejceněnějších částí tohoto archivu a že jejich význam a cena určitě ještě poroste.

Rodilý Pražák se do Českých Budějovic přestěhoval v roce 1951, kdy začal pracovat v krajské stanici v oddělení lidové tvorivosti. Předtím už působil v pražském

rozhlasu jako vedoucí dokumentačního oddělení a také v sekretariátu generálního ředitele. Nastoupil v roce 1939 a v době protektorátu byl členem ilegálního národního výboru, spojkou mezi odbojem v rozhlasu a Revolučním výborem české inteligence, později i Českou národní radou.

Jak sám Soukup vzpomíná v knize J. Uhra *Kam usedl pták*, s jižními Čechami jej pojily rodové kořeny. „Každé prázdniny jsme jezdili na Budějovicko a Tábor-sko, takže jihočešství do mě vstupovalo od malička...“ Usadil se v Českých Budějovicích (bydlel kousek od budovy rozhlasu), ale nejraději měl pozoruhodnou národopisnou oblast Doudlebska, kde také hodně natáčel. Se svou ženou, sochařkou a zpěvačkou Zorkou Soukupovou, která pracovala v Jihočeském muzeu a byla dobrou duší folklorního souboru Úsvit, se výborně doplňovali a vytvořili nepřehlédnutelnou dvojici, dobře známou po celých Budějovicích. Na jejich pohostinný byt, ohromnou knihovnu, pověstného kocoura i jeho kamarády, hliněné Maciáše z dílny paní domu, vzpomínají pamětníci dodnes.

„Soukupovi byli moji přátelé, kteří mi hodně pomáhali svými odbornými kontakty při studiu národopisu,“ říká etnografka Jihočeského muzea Marcela Macková. „Chodila jsem k nim moc ráda. Lubomír byl vždycky bezvadně upravený, většinou v kravatě, a velmi zdvořile mě vítal. Potom přiběhla Zorka v tepláčkách, srdečná a spontánní, a hned bylo veselo. Byli pravda trochu nesourodá dvojice, Lubomír maličko v pozadí, Zorka živá, praktická, nesmírně šikovná... Ale Lubomír byl zase ohromně systematický, vzdělaný, úplná studnice informací. Když vám něco řekl, mohli jste se spolehnout, že to tak je.“

L. Soukup disponoval ohromným osobním archivem, kde si ukládal poznámky z terénních sběrů, zápisy lidových písní i korespondenci se svými spolupracovníky. O rozsahu a významu jeho sběratelské práce si můžeme udělat představu nejen v Archivu Českého rozhlasu České Budějovice, ale také z jeho *Antologie jihočeské lidové hudby*, kterou vydal Supraphon v roce 1976. Na gramofonové desce je zachycena – v hodině dvanácté – mizející lidová kultura kraje, který byl v minulosti pro sběratele folkloru jedním z nejvděčnějších regionů. Ožívají tady nejen dnes už zapomenuté lidové písně, ale i kuriózní „hudební nástroje“, jako je hruškový list (sic!) nebo mořská lastura či šnek, na kterou se troubilo proti bouřce. Můžeme si tu poslechnout také loutkáře Tomáše Dubského, střídajícího hlasové polohy hned ve třech rolích najednou, nebo samotnou Zorku Soukupovou. Nadaná zpěvačka dokázala dokonale interpretovat například volavé rybářské písně nebo pastevecké halekačky ze Stašska.

Soukupovy nahrávky jsou o to cennější, že mnozí z těch, jejichž repertoár zachytil na magnetofonové pásky, brzy po natáčení zemřeli a naše představa o autentické lidové kultuře jižních Čech by už navždycky zůstala neúplná. Některé zvyky a písně navíc přešly pro-

střednictvím manželů Soukupových do repertoáru folklorního souboru Úsvit a druhotnou folklorizací se vrátily zpátky do terénu. Soukupovi měli chalupu v Hartunkově u Benešova nad Černou, kde se zachovaly unikátní masopustní koledy, a právě masopustní zvyky Soukup pilně dokumentoval i pro rozhlas.

K jihočeskému folkloru neodmyslitelně patří i dudáci a také na tomto poli zanechal L. Soukup svoji stopu – spolu s paní Zorkou a Josefem Režným založil v roce 1955 ve Strakonících tradici Jihočeských slavností písní a tanců, v jejichž rámci proběhlo i první setkání jihočeských dudáků a slavnosti v této podobě se opakovaly až do roku 1961. Dále byl L. Soukup spoluzakladatelem rozhlasového Jihočeského instrumentálního souboru a Jihočeského souboru lidových písní.

Lubomír Soukup se ve své rozhlasové práci nevěnoval jenom folkloru, ale byl také autorem dramatických pásem, komponovaných literárních pořadů, pořadů z regionální historie a portrétů jihočeských osobností. V roce 1977 vyšla v nakladatelství Růže v Českých Budějovicích kniha *V jejich stopách*. „Většina těchto literárních a historických cest měla svůj začátek v rozhlasových pořadech stanice České Budějovice,“ píše v ní Soukup. Věnuje se tu například Žižkovi, Máchovi, Smetanovi, Havlíčkovi, Haškovi, Sovovi nebo Šrámkovi.

Právě básník Fráňa Šrámek byl Soukupovým milovaným autorem, s nímž se osobně znal ještě z dob svého pražského mládí. Věnoval mu nejenom několik rozhlasových pořadů, ale také knihu *Fráňa Šrámek a jižní Čechy* (Jihočeské nakladatelství, 1981), ve které doplnil výčet Šrámkových jihočeských působišť o České Budějovice, kde básník strávil v mládí pět let. Soukup také spolupracoval s Jihočeským muzeem a byl členem a později předsedou jeho Historického klubu.

K stáru se L. Soukup přestěhoval do Prahy, kde v roce 2001 zemřel. Setkala jsem se s ním jen několikrát, ale jeho sběry znám a jeho práce si vážím, o to víc, že v současné hektické době jen málo myslíme na to, abychom zachytili pro budoucí posluchače mizející střípky našeho dnešního světa.

#### Literatura a prameny:

- Antologie jihočeské lidové hudby*. Text L. Soukup, Supraphon, 1976.
- Běhal, Rostislav: *Kdo je kdo v sedmdesátileté historii Českého rozhlasu*. Praha, 1993.
- Jeřutová, Eva a kol.: *Od mikrofonu k posluchačům*, Praha: Český rozhlas, 2003.
- Soukup, Lubomír: *Fráňa Šrámek a jižní Čechy*. České Budějovice: JČN, 1981.
- Soukup, Lubomír: *V jejich stopách*. České Budějovice: Růže, 1997.
- Uher, Jindřich: *Kam usedl pták*. Brno: Blok, 1977.
- Archiv Českého rozhlasu České Budějovice

(Poznámka autorky H. S. – shoda jmen je opravdu čistě náhodná)

## ROZHLASOVÉ NEBE

**V této rubrice si budeme připomínat rozhlasové osobnosti, které v časovém rozmezí vydávání Světa rozhlasu odešli do ROZHLASOVÉHO NEBE.**

### PhDr. Karel Malina

21. 2. 1931 Praha – 30. 1. 2015 Praha

**Ve věku nedožitých 84 let zemřel v pátek 30. ledna legendární sportovní redaktor Karel Malina. V Českém rozhlasu začínal v roce 1949 jako stenotypista. Díky svému talentu, rychlosti a pohotovosti se však vypracoval až ke komentování největších sportovních akcí, například olympijských her v Mexiku 1968 či stříbrného finále fotbalového mistrovství světa v Chile.**

*„Karel Malina patří právem k legendám Českého rozhlasu. Jeho cit pro komentování byl úžasný a dodnes může sloužit jako vzor všem profesionálům z řad sportovních redaktorů. Jeho úmrtí mě velmi zarmoutilo. Karel Malina byl rozhlasákem tělem i duší, ještě donedávna se s ním mohli posluchači setkávat ve vysílání stanice Dvojka. Byl obrovskou osobností, respektovaným odborníkem i člověkem s kamarádkou a otevřenou povahou,“ řekl generální ředitel Českého rozhlasu Peter Duhan.*

(Z tiskové zprávy Českého rozhlasu)

Karel Malina nastoupil do Čs. rozhlasu po ukončení Střední ekonomické školy v roce 1949 jako stenotypista. Obor novinářství na Fakultě sociálních věd UK vystudoval již jako zaměstnanec rozhlasu v letech 1968–1972.

Se sportovním rozhlasovým vysíláním začal spolupracovat v r. 1951. Za téměř 60 let odvysílal stovky reportáží z vrcholných sportovních událostí, nejčastěji z fotbalu. Byl u mnohých vítězství i porážek našich sportovců – vysílal rozhlasové reportáže např. z MS v kopané v Chile r. 1962, z účasti Dukly Praha na fotbalovém turnaji v New Yorku v r. 1964, z mistrovství Evropy v Bělehradě v r. 1976 i mistrovství Evropy v Itálii v r. 1980.

K nejvýznamnějším reportérským počínům K. Maliny patří olympijské hry: Mexiko 1968, Mnichov 1972, Montreal 1976, Soul 1988... Z dalších významných sportovních událostí komentoval MS v házené ve Švédsku r. 1967 a pravidelně Závod míru.

Za svou reportérskou práci dostal řadu ocenění: Stříbrnou medaili v soutěži novinářů na olympijských hrách v Mexiku v roce 1968, především za reportáž ze cvičení Věry Čáslavské, ale nejen za to. Získal také zvláštní cenu z LOH v Mexiku za propagaci sportu – mezinárodní olympijskou cenu Juana Antonia Samaranche, dále odznak Evropské fotbalové federace (za

#### *sportovní redaktor a reportér*

ME v Bělehradě), Cenu UNESCO za propagaci sportu (ME v Itálii 1980); v roce 1978 se stal spoluzakladatelem Československého klubu fair play, je nositelem Ceny mezinárodního klubu fair play při UNESCO, obdržel Cenu Mezinárodního olympijského výboru (ČOV) Sport a média (2004). V roce 2010 mu byla udělena Cena Oty Pavla, kterou ČOV oceňuje propagaci olympijských idejí v publicistice. Před dvěma lety byl v rámci mezinárodního festivalu rozhlasové tvorby Prix Bohemia Radio 2013 uveden do síně slávy Českého rozhlasu.

Karel Malina v ČRo nejen reportoval a komentoval sportovní události, ale zapsal se i jako autor příspěvků do Kolotoče, dokumentárních pásem ze sportovního prostředí, zpravodajských příspěvků do Dobrého jitra i jako účastník besed a interpret v dramatických pořadech. Podílel se i na protiokupačním vysílání Čs. rozhlasu v srpnu 1968.

Je také autorem několika knih se sportovní tematikou – monografie *Rozhlasový reportér Josef Laufer* (1985), vzpomínkové knihy *Co se do mikrofonu nevěšlo, Letadlo z Pisy obsazeno, S mikrofonem za zdravím a U mikrofonu byli...* (spoluautor M. Holman).

#### **Výběr ze vzpomínek Karla Maliny**

*Rozhovor uskutečnil dne 21. září 2011 PhDr. Sláva Volný v budově Českého rozhlasu v Praze. (Rozhovor zkrácen – pozn. red.)*

**Pane Malino, o vás je málo známé, že jste v rozhlasu začínal dosti neobvyklým způsobem, a to jako pisář.**

Bylo to přesně 15. listopadu 1949, nastoupil jsem skutečně jako pisář, ale ne pouze čistý pisář. Zároveň jsem byl i stenograf a stenotypista. Nejprve jsem zprávy psal těsnopisem a pak je přepisoval na stroji a dával hlasatelům. Takže já jsem byl stenotypista, nikoliv jenom pisář. Ale i na tu písariňu jsem hrdý.

#### **Kdy jste začal dělat opravdu redaktorskou práci?**

Nejprve musím říct, že jsem byl celý život sportovní fanda a k tomu samozřejmě také aktivní sportovec. Hrál jsem fotbal za Spartu, stolní tenis za Železničáře Praha, věnoval jsem se rovněž odbíjené, prostě jsem se bavil. A vždycky jsem říkal, když se mě někdo ptal, já nejsem z Prahy, já jsem ze Žižkova. Žižkov byla

proslulá sportovní čtvrť. Na Křížku jsme hráli nejenom fotbal, ale i další sporty, takže nebylo divu, že jsem si sport zamiloval. A když jsem přišel do rozhlasu, tak jsem samozřejmě pokukoval po sportovní redakci, kde tehdy pracoval Otakar Procházka, později Ota Pavel, Eva Škutinová a další. Netrvalo dlouho a začal jsem s nimi spolupracovat. Nejdříve jsem dostával na starosti nějaké ty malé zprávy z různých podniků. Vzpomínám si, že mě poslali na finále českého poháru v kopané Zlín – Sparta. Hrálo se ve Zlíně. Tenkrát se ještě živě nevysílalo. Všechno se většinou natáčelo. Takže jsem udělal zprávu, technici mě spojili telefonem do redakce a já začal nahrávat. A abych to měl jo v pořádku, tak jsem si začátek svého vstupu dokonce odpočítal pěkně nahlas, od deseti do jedné. Potom jsem si šel sednout do místní restaurace, abych si zprávu v klidu poslechl. Neuplynula ani hodina a z rádia se ozvalo: „Přepojujeme do Zlína, kde Karel Malina sleduje finále českého poháru Zlín – Sparta a on vám poví víc.“ A já jsem začal: „Deset devět osm sedm šest pět čtyři tři dva jedna – no bourák jak hrom! (směje se) Samozřejmě se nedalo už nic dělat. Jenom mi potom známí říkali, když jsem je potkal v Praze: „Ty umíš tak krásně počítat, a dokonce pozadu.“ Tak to je moje vzpomínka na můj začátek v Čs. rozhlasu.

**To jste mi vzal možná z úst další otázku. Chtěl jsem se zeptat na vaši první reportáž, na kterou určitě nemůžete zapomenout.**

Taková první větší reportáž, a ještě s mezinárodní účastí, byl Závod míru. Zúčastnil jsem se ho jako bažant, vedle Gaba Zelenaye. Jel se tehdy jubilejní desátý ročník. Žádné technické prostředky víceméně nebyly. Pouze pevné stanoviště, kde jsme čekali, než přijedou cyklisté. Pak jsme teprve začali vysílat. Jenže tenkrát jsme čekali nějak dlouho a Gabo mi najednou říká: „Hele, nebudeme už čekat, my si to odbudeme.“ Všude klid, ptáčkové zpívali, lesíček šuměl, no a do toho se najednou ozve Zelenay, když ho nahlásili: „Kdybyste viděli, vážení přátelé, jak se tady bojuje – Kubr je vepředu, Růžička a Veselý hned v závěsu...“ Skončilo to, já měl otevřenou pusou, byl jsem o deset let mladší než Gabo a povídám: „Gabo, hele, člověče, kde jsi viděl ty cyklisty.“ „Já je neviděl, ale lidé to mají rádi, tu dramatickost.“ (směje se nahlas, ještě po těch letech)

**Ve vašich začátcích ještě neměla televize takové dominantní postavení jako dnes. Takže rozhlas byl určitě daleko poslouchanější.**

Přesně tak. Závod míru se vysílal od startu až do cíle jednotlivými vstupy, později i prostřednictvím letadla, takže jsme byli všichni napnuti, jak se závod vyvíjí. Mezitím jsme si mohli povídat, co jsme chtěli. I když někdy nás to nebavilo, protože všichni jezdili pohromadě. Ale víte, kdy se rozhlas úplně fantasticky prosadil? V roce 1947 z mistrovství světa v hokeji v Praze, které jsme

nakonec vyhráli. Vědělo se sice, že titul mistra světa už asi nezískáme, ale přesto existovala určitá naděje, že když právě Rakušané v neděli dopoledne porazí Švédy, tak budeme hrát večer ve finále o titul mistra světa se Spojenými Státy. V tu chvíli, to bylo odpoledne, zhasla v biografech světla a naskočila reklama – Rakušané porazili Švédy, budeme hrát o titul. A najednou se rozběhli lidé z biografů, z divadel a utíkali na Zimní stadion, honem si obstarat lístky na utkání s USA. Dokonce přerušili představení v Národním divadle, představte si to! Hráli tenkrát Rigoletta, v kterém zpíval vynikající pěvec, sólista Tain Tain, a ten, když se dozvěděl, že Rakousko porazilo Švédsko, tak to vyzpíval. „Kdybyste viděli, budeme mistry světa, radujte se...“ (zpívá a paroduje). Přerušilo se představení, lidé povstali, zatleskali, prostě ohromné. Večer jsme hráli o první místo a v krásném zápase jsme skutečně Spojené státy porazili a stali se tak mistry světa. A kouzelné je na tom to, že Tain dostal pokutu od ředitele Národního divadla pana Vydry. Vydra si ho pozval a řekl mu: „To se nehodilo, to se nehodilo, uděluji vám, mistře, pokutu 200 Kč.“

**Vy jste, pane Malino, nejvíce reportoval fotbal. Jak jste se k němu dostal?**

Jak jsem řekl v úvodu, hrál jsem fotbal za žáky a dorostence ve Spartě. Pravidelně jsem chodil na tréninky. Tenkrát se ještě nepořádaly velké soutěže pro žáky a dorost v první a druhé lize. Hrály se pouze nahodile krajské a jiné přebory. Tam jsem se zaučil. Dokonce jeden trenér, měl krásné jméno Křen, mi říkal: „Z tebe udělám centr.“ Neudělal ze mě pochopitelně nic, protože za chvíli to celé zvadlo, mužstvo se rozpadlo a já přešel do Viktorky Žižkov, za kterou jsem nějakou dobu hrál. Po letech jsem se s aktivním fotbalem rozloučil a hrál už ho jenom rekreačně. Když jsem u toho fotbalu, tak vám hned řeknu jednu příhodu. V rozhlasu jsme měli fotbalovou jedenáctku a nás napadlo, že bychom si mohli zahrát s jedenáctkou Josefa Bicana. Dohodnul se zápas a rozhlas nastoupil proti Bicanově jedenáctce.

**A druhý sport?**

Stolní tenis, při kterém jsem poznal manželku. Hrál jsem za Železničáře.

**Mluvit spisovnou češtinou se stalo pro vás samozřejmostí?**

Přesně tak. Spisovnou češtinu jsem si zachoval dlouho. Ještě dneska ji v sobě mám, až mně lidé vyčítají, že to není přirozené. Jenže tenkrát jsem si nějak uvědomil, že když jsme ti rozhlasáci, tak bychom měli mluvit správně česky.

**V návaznosti na tuto vaši vzpomínku mě napadlo, jaká byla vaše nejtěžší reportáž, u které jste se, jak se říká, pěkně zapotil?**

Samozřejmě to byla již zmíněná gymnastika, kdy jsme museli improvizovat. Ale byly to i některé reportáže z 60. a 70. let, kdy jsme neměli ani pořádnou techniku. Dneska je to všechno jiné. Jsou kabiny, kvalitní telefonní linky, veškeré technické zázemí. O tom všem jsme si mohli nechat jenom zdát. My přišli na stadion a tam byl jen kus drátu, mikrofon jsme si často vozili z Prahy. Vzpomínám si na svoji nejtěžší chvíli. Stalo se to v Portugalsku, v Portu, při kvalifikaci na ME ve fotbale. Celý první poločas jsem nevysílal. Nešlo to. Technici nevěděli, v čem je zádrhel. Nakonec jsem šel pro správce stadionu. Ten vzal pořádný, těžký kladivo, rozběhl se, prásknul do kabelu a najednou mi naskočila Praha. „Čím to bylo, nevím,“ povídal mi. „Asi přerušenný kabel, tak jsem ho narovnal.“ Koukal jsem na něj nevěřícně, ale díky němu jsme mohli alespoň odvysílat druhý poločas. Byla to jedna z mých nejtěžších reportáží, u které jsem byl skutečně pořádně zpocený.

**Často jste vyjížděl se svými kolegy za sportovními událostmi do ciziny. Bylo to v době komunismu, v době nesvobody. Byli jste tehdy ze strany tehdejšího vedení rozhlasu nějakým způsobem dozorováni? Například politrukem, který po návratu podával hlášení, nebo jste se museli i zpovídat?**

Vždycky někdo jezdil. Vzpomínám si, že třeba v Chile byl s námi nějaký František Herain. A ten nám tehdy řekl: „Běžte na tuto adresu, kde bydlí náš krajan. Pořádně se u něj napěchujte a napijte. Ten už tady žije dlouho, je to hodný člověk, takže se nemusíte ničeho bát. Po návratu jsme ale museli vždycky podávat zprávu, co jsme venku dělali. Nikdy jsme ale nikoho nemenovali.

**Sport byl komunistickým režimem hodně protěžovaný, neboť ukazoval sílu socialistického tábora. Cítil jste nějaký rozdíl v přístupu rozhlasu k vám – komentátorům před r. 1968 a v období normalizace?**

Samozřejmě. Ale byly i další akce, takové ty sportovní. Můžu jmenovat třeba spartakiádu, kde nás hlídali za každé slovíčko, což bylo velmi nepříjemné. Pokud někdo „ulítl“, okamžitě následoval trest, jako třeba zákaz vysílání. Zejména to odskákali kluci z televize. Karel Polák nesměl vysílat, Jan Holubec měl také jeden čas zákaz. Nás v rozhlase se to dotklo prostřednictvím Gaba Zelenaye, který měl v těch letech také nějakého zaracha právě kvůli spartakiádě. I když jsme brali spartakiádu víceméně z legrace, že to je „jen“ cvičení. Řeknu vám ale jeden fórek, který nám prošel, a dokonce se uváděl i na silvestra. A to jsme si tenkrát mysleli, že budeme mít kvůli tomu pěkný malér. V jedné spartakiádě bylo cvičení svazarmovců se cvičenými psy. A Marienka Lukačovičová, taková sympatická dívčinka, už je také v Pánu, tu skladbu komentovala slovy: „A teď se v bráně Borců objevují naši svazarmovci, všichni jdou jako jeden pes, mají zvednuté slechy, jsou to naši soudruzi svazarmovci!“ Prostě bourák.

(směje se hlasitě) Potom jsme to vysílali na silvestra. Vítr jsme měli, dokonce i z toho něco bylo, ale to už je pryč. (úsměv)

**Sportovní redakce byla přece jenom uvolněnější než ta politická. A na rok 1968 se nemůžu nezeptat. Jak jste vy, „sportáci“, prožívali rok 1968 a jeho pražské jaro?**

Prožívali jsme to tak zvaně ve „spolupráci“ s mezinárodní redakcí, se kterou jsme měli dobré vztahy a dobré kontakty. Byli jsme pověřeni vysílat ze studia Střední Čechy v kině Skaut, které bylo v centru Prahy. Měli jsme vysílat zejména směrem k mladým, aby nešli proti tankům, aby neprovokovali a drželi se zpátky. Říkali jsme jim, že všechno dobře dopadne. Byli jsme takoví optimisti. Byl tam s námi Jan Petránek, Věra Štovíčková a další známí redaktori. Ale užili jsme si i legrace. Hned první den, kdy jsme tam nastupovali, jsem zvedl telefon a říkám: „Tady Malina.“ Ozve se: „Drž hubu, tady je Zvoník od Matky Boží.“ A já říkám: „Hele, co blbneš, jakej Zvoník od Matky Boží.“ On zase: „Heslo, heslo.“ A já: „Tak mi ho máte říct. Ale dobře Zvoníku, co pro mě máš?“ „Mám pro tebe úkol. Pojedeš autem do karlínského rozhlasu.“ Sebral jsem se tedy, nasedl do svého starého, odřeného sedanu a jel jsem plnit „bojový“ úkol do karlínského rozhlasu. Tam stála jedna uklízečka a povídá mi: „Pane Malino, já jsem dostala takovou radu, že byste mě mohl v rámci svých služebních povinností odvézt domů. Já bydlím na Pankráci a tam nic nejede.“ Tak jsem ji vzal do auta a jeli jsme na Pankrác. Nebudu zapírat, byl jsem trochu našťvaný, že kvůli takovéhle blbině mě vytáhli. Ale říkal jsem si, no dobře, je to stará paní, pomohl jsem dobré věci. Potom jsem toho starého sedana nechal stát na Václaváku, kde nebylo v té době už žádné jiné auto. Akorát tanky a můj sedan. Samozřejmě, že mi ho do druhého dne ukradli. (velký smích) Pak jsem obíhal Rusáky, jestli mi to auto nevzali oni. Ale ukradla ho nějaká banda a po půl roce se auto našlo někde v Braníku. Takže to byl ve zkratce můj první bojový úkol. Samozřejmě po čase se situace trochu uklidnila a my jsme dostávali od lidí už příjemnější vzkazy. Dobří lidé nám do studia vozili jídlo, pití i alkohol, jakmile zjistili, že jsme tam sami rozhlasáci. Měli radost, že nám můžou pomoci. Byla to skvělá spolupráce. My jsme věděli, že o nás taky vědí, a v případě nutnosti jsme byli připraveni přesídlit někam jinam, protože těch příležitostí jsme měli víc. Dělali jsme to tak, jak jsme dovedli. Neprovokovali jsme a nechtěli jsme provokovat. Ale věděli jsme, že je třeba říkat pravdu. V neděli jsem do vysílání řekl jednu takovou větu, za kterou jsem potom dostal pohlavek. „Dneska jste zvyklí vážení přátelé chodit na fotbal, vidět branky, střelbu. Dneska se v Praze střílí, ale bohužel do lidí.“ Nebylo to asi košér, ale je to pravda. Nějakou dobu jsme vydrželi, jak už jsem řekl, v kině Skaut, kde jsme se střídali, pak jsme přešli na pár dní sem do rozhlasu a nakonec jsme vysílali z karlínského studia. Po čase jsme se v klidu a míru

všichni rozešli. Samozřejmě jsme potom měli problémy. Ale myslím si, že se to nás sportáků celkem nedotklo. Dr. Malý byl naštěstí rozumný. Myslím si, že hůř na tom byli kluci v televizi. My jsme byli taková zvláštní parta, která si navzájem neublížila, fandila si. Dr. Malý byl tvrdý člověk, ale na nás nedal dopustit.

### **S kterými rozhlasáky jste spolupracoval v těch krizových dnech?**

Ze sportovní redakce jsem tam byl já, Standa Sigmund a Karel Tejkal. Z mezinárodní redakce tam byla Věra Štovičková, teď nevím, jestli i Honza Petránek, ale myslím, že ano. Přece jenom za ten čas už ta jména trošičku uplynula.

### **Zaujalo mě, že jste dostal od rozhlasu pamětní list za srpnové vysílání. Můžete přiblížit, čeho se konkrétně týkal?**

Týkalo se to právě příspěvků, které jsme natáčeli v ulicích. V té době jsem totiž bydlel na Václavském náměstí č. 9 v takovém malém rozpůleném bytečku. Takže jsem měl z první ruky veškeré střety, jež se na Václaváku odbývaly. Vznikaly tam i některé rozhovory, třeba s Emilem Zátopkem. Psal jsem o tom, co jsem viděl kolem sebe. Měli jsme radost, že můžeme pomoci, i radost z toho, když se potom řeklo, že ta naše práce byla dobrá. Nechtěli jsme dělat ze sebe hvězdy, že umíráme na barikádách. Ale snažili jsme se dělat věci střízlivě, tak, abychom pomohli lidem, zejména mladým.

### **Neměl jste potom za normalizace za tento svůj postoj nějaké problémy? A nebyl jste rovněž „oceňen“ od vedení rozhlasu po r. 1969 za tuto reportáž?**

Nebyly, nebyly žádné tlaky, což bylo zajímavé.

### **Čím si to vysvětlujete?**

Myslím si, že to bylo jednak v osobě dr. Malého a jednak v tom, že jsme skutečně mluvili pravdu a že jsme mluvili objektivně. A to se oceňovalo. Vzpomínám si na různé příhody, některé byly i zvláštní, ale nebylo to zase tak drastické. Řekl bych, že sportovní rubrika z toho vyšla se ctí, a těšilo nás, že jsme svou objektivitou něco pro to udělali.

### **Pocítil jste nějakou změnu či výhrady ke stylu vaší práce v době normalizace ze strany vedení rozhlasu? Třeba že by se měl změnit styl vaší práce?**

Týkalo se to hlavně takových reportáží, jako byla *spartakiáda* nebo *Závod míru*. Tady v rozhlase pracoval tehdy nějaký pán, myslím, že se jmenoval Stjažkin, a ten, když nás pozval k sobě do kanceláře – právě jsem měl za sebou s kolegy *Závod míru* – nám povídá: „Na ty výsledky se vykašlete, to lidi nezajímá, respektive může je to zajímat, ale vy to musíte vysílat politic-

ky.“ A tak jsme to vysílali politicky. Já byl tenkrát bažant, ale zase vám řeknu jednu příhodu. Byl tam s námi reportér Ilja Jenča, vynikající slovenský hlasatel. Táta našeho Ilji Jenči. Toho sport vůbec nezajímal. V cíli vždycky přišel k mikrofonu a začal povídat o kytičkách, jak se to všude hemží lidmi a pestrobarevnými mávátky, stromy že kvetou, a bylo mu jedno, jestli je tam cyklista, nebo není. Jeli jsme takhle jednu etapu do Brna. Jeho skupina dorazila dříve než my a on si vzal tohle své neuvěřitelné sólo. Mikrofon se nám za žádnou cenu nepodařilo mu vytrhnout z ruky. Dopadlo to tak, že všichni cyklisté už byli v cíli, stadion řval, ohromné dílo a on říká: „Kdybyste viděli ty kytičky, ty jsou tak nádherné, tak krásně kvetou a kráší svými zářivými barvami dojezd závodu.“ Nakonec se nám ho podařilo odstrčit, ukořistit mikrofon a závod dokončit. Samozřejmě, byl z toho průšvih. Druhý den jsme šli na kobereček a Ilja Jenča nesměl od té doby dělat dojezdy. Jedině průběh etapy, ale ještě jenom do určité doby. Když to tak člověk vezme, byl to politický závod, ale přece jenom i sportovní akce.

### **V čem vidíte rozdíl, jak se dělá dnešní reportáž, oproti tomu, jak se dělala za vašich dob?**

Myslím si, že moc rozdílů není. Pravda je taková, že začátky v době Josefa Laufera byly takový popisný a za času Standy Sigmunda se zase mluvilo temperamentně a hodně dramaticky. Teď to trochu uvadá, je to takové solidnější. Reportéři se naopak snaží dát komentářům fakta, odbornost, co to utkání znamená, oč se hraje, jak hrají, co hrají, čili spíše takové ty profesionální věci. To je myslím podstata dneška, která se týká i televize. Televize má ve studiu vždycky nějakého poradce, aby to bylo hodně odborné. Aby tam nebyly jen takové povídačky, že si někdo kupuje párky, jako to dělával Pepa Laufer. On tohle dovedl mistrovsky, to se musí nechat. Když vysílal, nikdy neopomněl posluchačům říct, kde se prodávají buráky, kde mají limonádu, pobídl, aby si lidé nakoupili a užili si hezký den. Sice mu ulétly nějaké ty branky, ale nesmíme zapomenout, že tenkrát se s touto profesí právě začínalo. Teď už je to docela jinačí.

### **Jakou svoji reportáž byste dal na pomyslnou první příčku a ověnil ji zlatou medailí?**

První by bylo určitě cvičení Věry Čáslavské na bradlech na olympijských hrách v Mexiku. Na to se nedá zapomenout. Už jenom proto, kolik to sledovalo lidí a kolik techniků se podílelo na přenosu. Vždyť celé to trvalo skoro čtyři hodiny. Dostali jsme za to strašnou spoustu dopisů a mezinárodních ocenění. Potom mi také samozřejmě udělaly radost některé hokejové reportáže, zvláště ty, kdy jsme zvítězili.

### **Vím, že jste stále ještě v rozhlase činný...**

Trochu. Dělán rozhovory a zprávy. Stanice Praha nechce do vysílání toho sportu moc pustit, což mně

osobně vadí. Někdo to tam trošku drží. Pořád přetrvává taková myšlenka, že stanici Praha poslouchají starší nebo starší lidé. Není to ale pravda. V neděli dopoledne by mohli do vysílání zařadit nějaký ten světový pohár nebo jiné sportovní pořady. Jenže se dají až někdy navečer a to už je pozdě. To už má na pořadu televize a další rádia...

### Vy jste byl zakladatelem Klubu fair-play při Československém olympijském výboru.

Ano, to je zajímavá otázka. Vidíte, na to jsme zapoměli. Měl jsem přítele Františka Nováka, který se zajímal o umění ve všech jeho podobách. Přišel s takovou myšlenkou, že by bylo dobré spojit hudbu a sport a udělat z toho pořad do rozhlasu. Řekl jsem, že zkusím něco vymyslet. A vymyslel jsem relaci *Zlatá na neděli* pro studio mladých, kde jsme oceňovali nějaký hezký sportovní čin ze soboty a za neděli. Ne ale výsledkově, že někdo vyhrál, ale že třeba konkrétně někdo pomohl kamarádovi nebo uznal, že soupeř byl lep-

## Milan Rykl

### Pavel Tumlíř

8. 8. 1932 Praha – 8. 3. 2015 Praha

„Usměvavý vousáč“ – tak ho nazývali kolegové, kteří ho nepamatovali ještě jako holobradého. Plnovousi si začal Pavel pěstovat jako tichý protest vůči prezidentovi L. Svobodovi (jenž vousaté – a kuřáky – bytostně nesnášel). To bylo po potupném návratu čs. stranické delegace z Moskvy na sklonku léta 1968.

P. Tumlíř maturoval na Reálném gymnáziu na Sladkovského náměstí v Praze-Žižkově. Po několika semestrech na DAMU se uplatnil v Městském oblastním divadle v Benešově jako dramaturg (1955–1958). Když mělo být benešovské divadlo zrušeno, zajímal se o rozhlasovou režii, která ho dlouho lákala. Na tu se však konkurzy nevyplývaly, a tak to zkusil u hlasatelů. Uspěl a od 18. dubna 1958 se třikrát za den ozýval jeho hlas – v rozhlase po drátě! Naštěstí si Pavla všiml tehdejší šéfredaktor HRDM a vyzval ho, aby posílil rozvíjející se tým redakce *Pionýrské jitřenky* (vedoucí dr. Olga Spalová, kolegové V. Branislav, E. Kopecká, K. Mastný, V. Příkazský).

Od ledna 1960 se Pavel Tumlíř pilně zacvičoval do redakční a reportérské činnosti a uplatňoval svůj tvůrčí um v krátkých sondách a glosách (ty byly signifikantní pro celou jeho pozdější práci v rozhlase). Po pravidelných relacích s dětmi ho v létě 1960 čekala šichta náročnější a složitější: programové mnohahodinové bloky přímých přenosů z II. celostátní spartakiády. Už tady projevil schopnost komponovat větší celky a zaujetí pro přirozený, nestylizovaný projev nejen svůj, ale i dětských respondentů.

Tenkrát si na celostátní sekci redaktorů vysílání pro děti účastníci slavnostně slíbili, že „...nebudou dětem

ší apod. Pořad se chytil a vysílal se každé pondělí. Následně se toho chopil Olympijský výbor a nabídl nám, abychom se s ním spojili a založili *Klub fair-play*. My byli jenom rádi, protože jsme neměli finanční prostředky málem ani na chlebičky, když jsme udíleli významání. Prostě se to tak kutálelo od nás bez nás. Nebylo to ono. Tím, že to zastřešil Olympijský výbor, začalo to mít velkou váhu. Pomohlo i to, že jsme pozvali do svého středu Mirka Doležala, herce Národního divadla, a zvolili ho předsedou Klubu fair-play. Umřel loni (2010) v 90 letech. Měl báječný projev i hlas. Vysílal často i tady v rozhlase a uváděl ty naše sleziny. Takže abych to shrnul. Z relace *Zlatá na neděli* vznikl *Klub fair-play při Českém olympijském výboru*. V současné době je jeho předsedkyní Květa Jeriová, a Jirka Vícha a já jsme místopředsedové. Rozdělili jsme si funkce. (smích) Máme už stovky krásných příkladů. Před lety jsme vydali knížku, která se jmenuje *Rytíři sportu*, ve které jsme vyznamenali nebo ocenili zejména mladé lidi.

### publicista, dokumentarista

napovídat ani v zájmu snadnějšího stylu, že se nebudou vyhýbat ani kritice, ani autentickým dětským názorům“. Vznikl pořad *Vysílejte s námi!* (od 4. září 1960), první typ monotematického pořadu *Pionýrské jitřenky*, tzv. problémový (čili zaznamenávající a řešící problémy dospívající generace). Více než o volbu námětů však autorům šlo o styl natáčení: chtěli objevovat děti (12 až 15 let), které nebudou svázány konvencemi dosavadních pionýrských projevů a vyjádření a budou se chovat přirozeně, otevřeně a kriticky k sobě i ke společnosti a k jednotné pionýrské organizaci. Pořad našel svou tvář a zachovával si ji tři roky (než ho nahradily jiné relace) a přinesl za tu dobu více než 130 premiér.

Výrazným rysem práce Pavla Tumlíře i jeho tehdejších kolegů byla snaha vtáhnout dětského posluchače do tvorby pořadů. Takto „vyzbrojen“ prací s adolescenty a obeznámen s rozmanitými rozhlasovými formami jaksi samozřejmě vplynul do úspěšného týmu redakce *Mikrofóra* (1966) a mohl nechat vyniknout svou schopnost improvizace, invence a přirozeného projevu: měl bohatý vyjadřovací rejstřík, uměl pracovat s nadsázkou a vtípem a měl široký přehled o zájmech dospívající generace.

V těch dobách úspěšně působil jako konferenciér a deklamátor v amatérském Souboru J. Fučíka. Byl také zapálený kreslíř a malíř-autodidak. Své artefakty vystavoval v rozhlasovém atriu a pak jimi obdarovával spolupracovníky v redakci. Ilustroval různá periodika a jako ojedinelý počín sestavil a jen v několika málo výtiscích vydal ilustrovaný sborníček textů písní Suchého a Šlitra.

V soukromí byl znám chovem koček a pěstováním nádherných kosatců, jimiž oblažoval zejména dívčí osazenstvo redakcí.

Pohnutými časy po invazním roce 1968 i prověrkami v následujících letech prošel bez větší úhony, a tak – kromě reorganizačního šibování jeho pracoviště – zůstal pro rozhlas a posluchače zachován jeho talent a tvůrčí schopnost.

Zajímala ho široká tematika lidských vztahů a osudů, což zručně a náročně uplatňoval hlavně v glosách a fejetonech. Stovky krátkých příspěvků do různých typů pořadů (*Vysílání pro ženy*, *A léta běží...*, *Kaleidoskop* ad.) by si pro svou aktuálnost zasloužily vydat tiskem. Byly v nich nevšední postřehy o obyčejných pocitech i věcech, moudro a nadhled, humor, vtíp. Pavel uměl fabulovat, pointovat – potíže měl jen s únosnou délkou: bylo mu vždycky líto čehokoli „poutavého“ nebo „důležitého“ se vzdát a škrtnat.

V roce 1970 byl pověřen vedením obnoveného *Mikrofóra* (které si však brzy „okupovaly“ nové posily z Leninského svazu mladých), a tak přesídlil (1974) do Ranního bloku (Ústřední redakce zpravodajství a publicistiky – ÚVPZP, šéfredaktor K. Faix), kde se stal vedoucím. V tomto útvaru se vysílalo populární *Dobré jitro*, které Pavel Tumlíř moderoval a na němž se autorsky a reportážně podílel. Po dalších reorganizačních změnách byl převeden do funkce vedoucího vnitropolitické redakce HRP (Hlavní redakce propagandy).

V průběhu té doby se jeho hlas a tvorba objevovaly v mnoha pořadech prakticky všech stanic Československého rozhlasu. Svou hřivnou výrazně přispěl k formování experimentálního pořadu *3 x 60, a to stereo* (1978–1989), který moderoval a autorsky naplňoval. Zúčastňoval se desítek besed s posluchači a do archivního fondu přibýly jeho cenné zvukové záběry. V roce 1984 byl oceněn rozhlasovým vyznamenáním Zlatý mikrofon.

Ještě když byl s Mikrofórem v nově vzniklé redakci Studio mladých (vedoucí Jaroslav Knotek), zúčastnil se monstrózní zahraniční akce Po stopách Jaroslava Haška v Rusku a přímého vysílání pořadu z Moskvy (70. léta).

Zúčastnil se také velké expedice s televizní Zvědavou kamerou a redakcí Mladé fronty – Cesta po 50. rovinoběžce (1968), věnované padesátému výročí Československa (Francií, Belgií, Luxemburgem, NSR, Československem, Polskem, Ukrajinou do bulharské Sofie na Světový festival mládeže). Poslední velkou akcí byla reportážní cesta po hranicích bývalého protektorátu – Expedice Protentokrát...

Improvizační schopnost projevil Pavel Tumlíř i při mimořádných akcích, jako byly výroční oslavy založení pionýrské organizace (1964) nebo každoroční hodinové pořady k zahájení školního roku. Konferoval a vystupoval na veřejných nahrávkách experimentálního studia R 40 v Technickém muzeu na Letné (1963), referoval z oslav 1. máje (1978).

Byl pedantický a nezměrně pracovitý. Cyklus *Dům bez čísla* (1964), jehož byl autorem a redaktorem, představoval špičku v tvorbě redakce Pionýrské jitřenky. I později posluchače dokázal zaujmout úvahami, reportážemi a zamyšlením v periodické řadě *O čem se hovoří* (1981).

Od 20. srpna 1991 vede redakci Kaleidoskopu a následný rok je pověřen řízením redakce dokumentu (útvár náměstka ředitele ČRo J. Mejstříka).

V tomto období také redakčně a autorsky ztvárňuje živě vysílané hodinové relace *Regina – Tour* (resp. *Radio – Tour*) – *Týdeník pro kulturu cestovního ruchu*.

Po odchodu do důchodu (30. dubna 1993) působí Pavel Tumlíř externě jako vtípný glosátor a spoluautor především pravidelné rubriky *Divnospis* (malebná jména a názvy českých obcí vysvětlují P. Tumlíř a Marek Janáč v přiběžích, zkazkách a pověstech či znalostech pamětníků). Desítky takto zpracovaných názvů jsou nápaditou (a dosud pokračující) sondou do historického i jazykového fenoménu českého místopisu. Výběr nejpůvabnějších kapitol vydali autoři také tiskem (zatím dvě publikace) v nakladatelství Radioservis.

(převzato z knihy „99 významných tvůrců rozhlasových dokumentů“)

## Vladimír Příkazský

**Hledám výraz, který by se hodil k Pavlovi Tumlířovi, o kterém jsem právě dostal tu nejnejpříjemnější zprávu. Odešel z tohoto světa.**

V redakci Jitřenky Hlavní redakce pro děti a mládež jsme mu říkali Pavílek. Už na počátku šedesátých let minulého století byl považován za všestranně nadaného rozhlasáka. Každou věc, kterou uchopil, dokázal ozvláštnit svým přirozeným nadáním a přemýšlením o její podobě. Koneckonců byl absolventem dramaturgie na DAMU a byl synem spisovatele a scenáristy.

V té době, která se trochu nadneseně nazývá „zlatým věkem rozhlasu“, se redaktoři Jitřenky dohodli, že nebudou vysílat, jak se vyžadovalo, jenom pro pionýry, ale pro všechny děti, tedy i pro ty neošátkované. Dvojice Pavel Tumlíř a Vladimír Branislav vymysleli pořad „Turádio“, příběhy o starostech a radostech, které před žáky základní školy přinášela doba. Poprvé se těmto pořadům říkalo „problémové“ a řešily doopravdy ta trápení, o kterých mnohdy ani rodiče a učitelé nemluví. Nebo další pořad, který se pak na dlouhá léta zabydlel i v televizi s názvem „Jů a Hele“. K těmto pořadům se vymýšlely scénky, a dokonce tematicky laděné písničky. Psali je s radostí Petr Skoumal a Jan Vodňanský, ale i Pavel dokázal napsat trefné texty. Snad nejkrásnější byly vytvořeny se skladatelem Petrem Ebenem, které vznikaly v dětském domově, přímo na místě natáčení, a některé písně zazpívaly i děti z onoho domova.

Vymýšlel pak s Janou Kudrnovou i různé legrácky a situace, které mikrofon zaznamenal. Mezi ně patří



i pořad z Daliborky, kam jsme spustili mladinkého Václava Hudečka, aby zahrál na dně hladomorny místo Dalibora. Nelitoval času a zorganizoval střelení z dobového kanonu na hradčanských šancích a pokyn, že už je poledne, nám odmávali praporkem z mostecké věže.

Pavel Tumlíř zvládal téměř všechny rozhlasové profese, včetně živého hlasatelství, a dokázal moderovat mimořádné vysílání, když po celý den patřilo rádio dětem. Byl přizván k pokusům o stereofonní vysílání, do

pořadu „3 x 60, a to stereo“ psal a pak vyprávěl laskavé a úsměvné fejetony. Dokázal být partnerem svým vrstevníkům, byl laskavým učitelem mladších a nezkušenějších a moc mu to slušelo, když si s Markem Janáčem vymysleli pořad o městech a vesnicích, jak přišly ke svým názvům.

Pavlovi jsme říkali Pavílku. Možná si tento rozhlasový tvůrce zaslouží přídomek rozhlasový BARD. Škoda, Pavle, že už tě budeme jenom slyšet, když si tvé pořady vyhledáme v rozhlasovém archivu.

## Marie Fleissigová-Homolková, roz. Bušáková, prom. filolog

23. 1. 1937 Praha – 17. 3. 2015 Praha

*novinářka, rozhlasová redaktorka*

Maturitu složila na jedenáctiletce (1955), vysokoškolský diplom jí byl předán po ukončení studia v roce 1960 na Filologické fakultě UK Praha, obor novinářství, čeština (je to správně – pozn. red.). Do r. 1963 pracovala jako redaktorka ve Vydavatelství Svobodného slova. Do Československého rozhlasu nastoupila 15. července 1963 jako redaktorka směny Hlavní redakce zpravodajství. V průběhu zkušební doby „*projevila bystrost a spolehlivost a uplatnila zkušenosti z dřívější novinářské práce*“. I v dalších letech je její práce hodnocena výborně. Např. v roce 1966: „...s velkým úspěchem se autorsky podílí na nové relaci Svět dnes večer. I k ostatním úkolům přistupuje tvořivě a iniciativně. Pracuje promyšleně...“

O dva roky později se M. Fleissigová zapracovává na funkci směnaře. A ve všeobecné euforii pražského jara 1968 vstupuje do KSČ, aby z ní byla po „prověrkách“ ihned vyloučena. Důvodem bylo, že se angažovala pro politiku pravicového vedení strany a „*ani dnes není schopna pochopit vývoj uplynulého období*“ (což znamenalo vstup spojeneckých armád v srpnu 1968).

Například jeden z posledních předokupačních zpravodajských pořadů se vysílal 20. srpna 1968 ve 22.00 hod. Jmenoval se Svět dnes večer a Marie Fleissigová možná ani netušila, jak zlověstnou se už za pár hodin ukáže zpráva, kterou uzavřela úvodní přehled domácích událostí.

„*Nakonec strohé oznámení z Cestovní kanceláře mládeže. Její partner, sovětská organizace Sputnik zrušila bez udání důvodu příjezd dalších skupin sovětské mládeže. V srpnu k nám mělo těchto skupin přijet 66, pouze 5 z nich u nás skutečně je. Jak už jsem řekla, důvody oficiálně oznámeny nebyly. Možná, že si je můžeme domyslet.*“

Nebylo nic platné, že byla hodnocena jako mimořádně kvalifikovaná redaktorka. Při reorganizaci útvaru politického vysílání se stala „nadbytečnou“ a také už neměla politické předpoklady pro výkon (vlastně jakékoli) funkce v rozhlasu.

Marie Fleissigová svým šéfům odchod z rozhlasu rozhodně neulehčovala. Naopak využila každé zákonné možnosti, jak prodloužit svůj pracovní poměr v rozhlase. V roce 1972, kdy dostala výpověď, sdělovala odboru zaměstnaneckých záležitostí, že ji neuznává za platnou a trvá na tom, aby byla dále zaměstnána v rozhlase. V dopise z 6. března tomuto odboru píše, že obešla více než 30 podniků a institucí, a domnívá se, že pro získání zaměstnání by jí pomohl opis posudku o pracovní činnosti v rozhlase, o který již delší dobu žádá.

Ale „...s. Fleissigová doručila lékařskou zprávu, že v době předání výpovědi byla těhotná, čímž byla v zákonném smyslu výpověď neplatná“. Další boj nastává o dva roky později. Po nástupu z mateřské dovolené 25. září 1974 uvádí vedoucí odboru zaměstnaneckých „...snažili jsme se získat pro jmenovanou zaměstnání. Místa, která jsou volná v rozhlase, vyžadují, aby splňovala politické předpoklady...“

*Jediné, co mohl rozhlas M. F. nabídnout, byla místa prodavačky a uklízeček. Tato místa s. Fleissigová odmítla. Lhůty dané vyhl. č. 74/70, co se týče postupu při uvolňování pracovníků, byly ze strany organizace dodrženy. Máme k dispozici služebně-politické hodnocení Marie Fleissigové. Jsme si vědomi, že máme povinnost jí účinně pomáhat při hledání zaměstnání.* (podepsána vedoucí odboru zaměstnaneckých záležitostí ČsRo) Volná místa byla totiž rezervována pro pracovníky, kteří byli v kádrovém řízení!

Po mnoha peripetiích se podařilo pro M. F. sehnat místo v Polygrafii, kde nastoupila jako sekretářka výrobního náměstka, a tak pracovní poměr v rozhlase ukončila 31. ledna 1975.

Při druhém nástupu do rozhlasu 1. března 1990 M. Fleissigová shrnula předchozích nejednoduchých 15 let „v novinářské zkratce“: že po odchodu z rozhlasu vystřídala několik povolání a zaměstnavatelů – byla sekretářkou, účetní, dokumentátkou a pracovala také u poštovní přepážky. Poslední působení – pracovala

jako samostatná referentka MTZ (pro mladší čtenáře – materiálně technické základy) v Krajském ústavu národního zdraví v Praze.

V Ústředním vysílání politického zpravodajství a publicistiky nastoupila opět v redakci posledních zpráv. To znamenalo pracovat v nepřetržitém provozu v deních, nočních službách i o sobotách, nedělích a svátcích. V listopadu přechází do vnitropolitické redakce,

do funkce redaktor-komentátor. V této době žádá M. F. o vydání osvědčení ve smyslu § 22, odst. 1 zákona č. 87/91 Sb., o mimosoudních rehabilitacích. Vzhledem k tomu, že byl pracovní poměr Marie Fleissigové v roce 1975 ukončen z politických důvodů, je rehabilitována a osvědčení je jí vydáno. Práci v rozhlase končí po rozpadu státu i tohoto média veřejné služby (30. prosince 1992).

## Vzpomínka Mgr. Jindřicha Beránka, mluvčího Klubu novinářů Pražského jara '68

### Nebyla to jen naše kolegyně

Ještě když končil první březnový týden, jsme se sešli ve vinárně, jako se scházíme celé to čtvrtstoletí, co jsme se zase mohli vrátit do redakcí. Na konci druhého týdne však přišla místo Marie jen SMS s textem: MORITURI TE SALUTANT Z MOTOLSKÉ NEMOCNICE. Neodvážili jsme se nepřikládat slovům na obrazovce optimismus sebeironie, i když jsme věděli, že Maruščin zdravotní stav je se zákonitým tokem času horší a horší. A v úterý byl konec.

Třetí víkend, první jarní, jsme se setkali čtyři. Poslední z té vinárenské pospolitosti, kterou jsme postupně vytvořili. A právě Marie přivedla do množiny původně několika absolventů Klimešovy katedry novinářství, kteří promovali první dva roky 60. let, své nové kolegy z rozhlasu: ten den se už z nich mohli setkat s námi (tedy s Mariinou celoživotní kamarádkou Jarmilou Neumannovou a autorem této vzpomínky) jen Maruščin někdejší šéf Miroslav Langer a Karel Lánský, který napsal knížku *Rozhlas proti tankům* s nejnámějším z našich spolužáků, Jiřím Dienstbierem. Taky vinárnu jsme už vyměnili, takže schůzky, o kterých píšu, se konaly pár kroků nad obnovenou budovou Radiojournalu...

Skutečnost, že jsme před 55 roky nastupovali na filologickou fakultu v době, kdy probíhal dvacátý sjezd a poprvé se mohl slavit mohutným průvodem majáles, se na nás podepsala. A tak řada z nás vydržela v redakcích jen do posledního roku 60. let, popřípadě se nějak vyhnula prověrkám (děvčata například mateřskou dovolenou), aby získali možnost existence v rámci šedé zóny. Proto jsem také pozval spolužáky na poslední březnový čtvrtek, kdy se pravidelně schází Klub novinářů Pražského jara, mezi jehož zakládající členy Maruška patřila. Navykli jsme si vzpomínat na své kolegy a hlavně kamarády na tomto shromáždění od chvíle, kdy většina smutečních oznámení obsahuje větu: *Poslední rozloučení se na přání zesnulé konalo v rodinném kruhu*. A protože za tímto oznámením Mariino parte neobsahovalo ani adresu, kam posílat kondolence, přibyl sem i dopis generálního ředitele Českého rozhlasu Petera Duhana. Byl to ostatně – jako poslední ústřední ředitel Čs. rozhlasu – i Maruščin poslední šéf tehdy na počátku roku 1992.

Rozhlas sice tvořil výjimku mezi ostatními redakcemi a mohlo se tam vrátit relativně nejvíc kolegů. Ale i tam se projevila tendence nedůvěry k nám, kdo jsme si dovolili uchovat si svůj názor, i když oportunismus doby, povyšovaný tehdy novými ideology na libozvučnější pragmatismus, velel přizpůsobit se „novým“ poměrům. A tak mainstream žurnalistů rozřidoval příchod na využitelné pro nové poměry – a ty zařadil do ČRo, zatímco ti podezřelí z vlastních idejí zůstali v ČsRo. A ti také se zánikem Československa byli odejiti. Pokud šlo o naši generaci – leckdy i do předčasněho důchodu.

Maruška našla uplatnění ve Špalíčku; pracovala jako redaktorka revue Občanského hnutí (Svobodných demokratů, SD-LSNS a jak se tato formace liberalismu politického na rozdíl od halasně proklamovaného neoliberalismu ekonomického přejmenovávala). V jeho čele byl Maruščin spolužák Jirka Dienstbier. A když se ten podivný, jen ve zdejších poměrech možný, slepenec „liberálních nacionalistů“ na své cestě k zániku rozpadl, přišla Marii nabídka z 3. lékařské fakulty UK.

Marie pro ni vydávala malý, ale kouzelný čtvrtletník *Vita nostra revue*. Pracovala na něm do poslední chvíle, i když jí nemoc komplikovala pobyt v redakci, kterou měla ve Vinohradské fakultní nemocnici. A tak většinu prací vykonávala ve svém domově, který našla naposled na Letné, nedaleko tamějšího vstupu do Stromovky. Pro tuto práci ji vyhledal pomocí společných přátel prof. MUDr. Michal Anděl. Když jsem si přečetl některý z jeho projevů k inauguraci nebo promoci studentů, pochopil jsem, proč měl zájem o takový časopis. Málokdo z našich představitelů má takovou touhu šířit skutečný moderní humanismus. Přiznám se, že jsem tyto texty v revui vyhledával, neboť to byly skutečné soudobé eseje. Jiní volí tento žánr, aby zastřeli neúplnost svého vědění, zatímco profesor Anděl tu předestírá ucelený názor zralé osobnosti, které ústrky pounorového režimu a schopnost dosáhnout svých životních cílů jej vynesly mimo navyklost soudobého vybírání efektivních rozinek v těstu konvence a přizpůsobování se krátkodechým módám.

Mile mne překvapilo, když krátce před zahájením naší vzpomínky v Presscentru pan profesor přišel mezi

nás, aby nám sdělil, jak si Mariiny práce vážil. Představil i číslo VNR, na kterém ještě Marie pracovala a fakulta vydává. Jím se rozloučí s Marií i on, protože mu v této chvíli končí i jeho druhé funkční období děkana. Profesor Anděl nebyl jediný, kdo oceňoval Marii jako nevšední osobnost mezi novináři. Když začínala vydávat revue lékařské fakulty, uveřejnila v něm rozhovor, v němž srovnával českou a americkou medicínu exulant, profesor Tom Klíma. Sám o sobě je pro mnohé novináře senzačním námětem už jeho původ a z toho vyplývající osud. Narodil se totiž ve Spojených státech, kde byl jeho otec jako designovaný ředitel Státního zdravotního ústavu ve 30. letech na stáži. Po návratu byl za protektorátu jeho otec jako příslušník odboje popraven, stejně skončil i Tomův strýc (byl jedním z devíti studentských předáků, které nacisté 17. listopadu 1939 popravili). Ale Tom, který už nesměl v r. 1950 jako občan s československým, ale i americkým občanstvím maturovat, mi říkal, že je vzácné setkat se s tak fundovanou novinářkou, jako byla „ta moje kamarádka“. Obdobně o Marii hovořil předseda Českého svazu bojovníků za svobodu JUDr. Jakub Čermín, se kte-

rým se Marie setkávala, když oba pracovali za normalizace na poště.

Ale nebylo to jediné, čím Marie poutala své kolegy. Probírám-li například omluvy na setkání ve čtvrtek 26. března, uvědomuji si, že nebyla pro nikoho z nás jen kolegyní: „Maruška byla skvělá kolegyně. Zapaluji svíčku a vzpomínám. Je to přesně týden, kdy mne z Motolské nemocnice z plicního oddělení propustili jako roztržeseného dědka, jehož dýchání stačí už jen na pár kroků po rovině, přeji i všem zbývajícím ještě živým pevně zbytky zdraví.“ Honza Petránek.

„To je mi moc líto. Měla jsem Marii ráda.“ Jindra Klímová.

„Když jsem se před časem s vámi dvakrát sešla, vnímala jsem, že na tom Marie zdravotně není nejlíp. Aktivita ji však neopouštěla až do posledních chvil. Je mi moc líto, že už není mezi námi. Budu na ni vzpomínat.“ Jarka Dienstbierová (Jde o první Jirkovu ženu, která v těžké době jako my studovala rusistiku.)

„Je to moc smutná zpráva. Myslím, že má Marie otevřenou bránu do nebe dokořán, je to čistá duše.“ Mirek Langer.



## Výhlední boji o čs. rozhlas.

Byl jsem příslušníkem bojové 8 sanitní pohotovosti P.O. na Gmichově, která se pod velením por. p.č.č. Vlaštinila Dobnera (myni ji kapilána p.č.č., ilegálního pracovníka) zúčastnila jako první jednotka svého druhu boji o čs. rozhlas ve Klatovské ulici dne 5. května 1945.

Boji zúčastněnými byli:

Dne 5. května 1945 kolem poledne, ve veském „Nádkub“ jsme jako příslušníci 9 roty odjeli do ženského domova na Gmichově, kde jsme se smocnili straně (byl tam 11. lazaret). Uprostřed jsme našli rozhlas, naradili na dveře čekající auta a odjeli rychle k rozhlasu. Vyšli jsme již v římské ulici, neb Babišova byla v palbě nepřítelů, jsme doud dweil uvítali party rozhlasu.

Proto jsme vnikli domem č. 13 v římské ulici do domu soudekem o rozhlasem (dnes je kurním sborním, neb byl těmi bombardován). Vyšli jsme na stěchu tohoto domu a ad- lud ma plachou stěchu rozhlasu a malým obnem v nástavbě domku, do menší místnosti. Tato akce se spolu se mnou zúčastnili s. a. Dobner, jako velitel, dr. Štichal, a vojini Čarník, Havlík, Jirkovský, Orsedýh, Kolišovic, Keindl, Slouhy a mlad. Šule. Keindl a Slouhy

dopravovali ruční granáty (myslím, si nepodařilo ještě přikláskat do masí odbočky)

Odšed jsme postupovali spolu se dvěma uniformovanými muži dolů, až do II. patra. Na schodech, ani v III. patře jsem našel jenkrat malý levičej' ostenáček u es. bawáček e umně' bmoť a papatují se, že jsem se odřel prost, když jsem se proti šly'bal a mēkdo do omne stiel.

Grube' pako bylo v palci Němci, kteří' byli pod námi: U sdi, blíž paternosteru, ležel mrtvej' civilista, evaaciň' kulku. Podle malé barvne' vizitky a legitimace to byl jakýs ředitel lirkáiny Emanuel Vřetická; z Pragy XIII.

Bojovalo tam let' několik eitrů, kteří' by' byli s Bana jeden smich, eitar, stěleji' s pistolí sokna medle paternosteru, byl raněn do prav' ruky odhodil pistolu a odběhl. Jeden civilista chle' čist' kapešnek, ani na obváčáru! Šel jsem mu svij a on odešel a potom jsem ho již nespabil.

Na rohu chodily u paternosteru jsem omohl být raněn podobně jako civilista, na schodišti, smich' jeden byl raněn mimo jiné' let' do hlavy a odveden.

Němci se bránili stále pod námi a proto několik bojovníků, mezi nimi vojín Keindl, se pokusilo vykopat blíž paternosteru otvor, kterým by mohli háket dolů granáty. On však nebylo máno pro nedostatek ná'shojí rasčít.

Vždytne s kancelari, kleu jsme prohlédali; jsem denem spatit v Ballinově ulici německé cvičistky, kleu byli bezohledně posílali Romany v přezemí! Tě jsem si všiml, že v ulici hořel plyn v prostřeleném kande tabu.

Po úplném skončení boj jsem se sešel s des. Štáhalom, voj. Kolišovicem a jinými a připojili jsme se k četi četníkú, kleu pak odpochoovali.

Také my jsme pak masedli do vojinského auta, že nás odvele ma Smíchov. Jarka Čerst, vedene por. Sobnerem byla už ma ubikaci. Po boji jsme se solivě rozdělili a proto oni přijili o něco dříve.

Vojsem tedy ude'lostij kleu sme utkav g v paměti s charou boje o čs. rohlas.

Věším se na shledanou ma vatní kromadě a pozucím se s bratrským Naedav.



č. odenaku 485.



Pro národní spole klivost prohm inetratit!

**PŘÍLOHA**

---

**UNIVERZITA KARLOVA**

**Filozofická fakulta**

**Ústav české literatury a literární vědy**

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**Michal Ježek**

**Literární dílo v žánru rozhlasové hry  
The Transfer of Literary Text into the Radio drama**

**Praha 2013**

**vedoucí práce: prof. PhDr. Petr Bílek, CSc.**



**Poděkování:**

*Rád bych poděkoval vedoucímu své práce, prof. PhDr. Petru Bílkovi, CSc., za odborné konzultace jejího tématu. Zároveň chci poděkovat prof. Janu Vedralovi za konzultaci k vymezení rámce bakalářské práce. Dále pak paní Jitce Borkovcové, mistryni zvuku režiséra Jiřího Horčičky v letech 1967–1987, a to zejména za poznámky k technice rozhlasové práce. Mé poděkování za cenné rady v neposlední řadě patří zvukovému mistru doc. Tomáši Zikmundovi a rozhlasovému režisérovi Vladimíru Příkazskému, který pro Jiřího Horčičku napsal několik scénářů.*

**Abstrakt:**

Tato práce popisuje proměnu literárního díla *Válka s Mloky* z knižní podoby přes scénář rozhlasové hry do výsledné podoby tohoto rozhlasového útvaru. Zaměřuje se na specifické prostředky, které má rozhlasový dramaturg a režisér při práci s literární látkou k dispozici, a snaží se vystihnout, jakou specifickou kvalitu literární látka v dramatickém žánru rozhlasové hry získává. Zároveň situuje tuto rozhlasovou hru do kontextu rozhlasové tvorby i kontextu československé společnosti, do které vstoupila.

**Klíčová slova:**

rozhlas, Karel Čapek, *Válka s Mloky*, Horčička, dramatický prostor, hlas, text, poslech, hra

**Obsah****Úvod****1. Rozhlasově-dějinný kontext**

1.1 Vývoj rozhlasové techniky

**2. Společenský kontext****3. Jiří Horčička****4. Tvůrčí metody**

4.1 Význam zvuku v rozhlasové hře

4.2 Typologie zvuků

4.3 Výroba zvuků

4.4 Slovníček technických pojmů

4.5 Vztah rozhlasových a literárních forem

4.6 Netypická struktura

4.7 Zhuštěnost výrazu

**5. Kniha – scénář – hra**

5.1 Scénář vs. rozhlasová hra

5.2 Struktura

5.3 Specifické prvky

5.4 Základní konstanty výstavby

5.4.1 Prostor

5.4.2 Čas

5.4.3 Vypravěč

**6. Specifika rozhlasu**

6.1 Omezenost na hlas

6.2 Smyslovost

6.3 Intimita

6.4 Působivost média

6.5 Vnímatelnost

**Závěr****Prameny a odborná literatura****Seznam příloh**

## Úvod

„Už sama skutečnost, že v rozhlase v tak širokém záběru převádíme literaturu z písemného záznamu v hlasový projev, je vlastně fascinující. Vracíme se tak k prapůvodnímu stavu, kdy se vše, co dnes označujeme jako literaturu, přenášelo právě jen ústním podáním“ (Buriánek 2004: 29–31).

Základní formou lidské komunikace je tedy vyprávění, skrze něž sdílíme svoji zkušenost ze světa a díky němuž také svět hlouběji poznáváme. Z této skutečnosti rozhlas přirozeně těží – podstatou vysílání je vztah mezi moderátorem či redaktorem, který přes mikrofon komunikuje s posluchačem. V tomto směru je možné přirovnat rozhlasové vysílání k literární komunikaci, která probíhá mezi spisovatelem a čtenářem, jehož svojí knihou oslovuje. Platí sice, že to, co slyšíme z rádiových přijímačů,<sup>1</sup> je primárně zvuk, ten však lidský mozek ve slovo reflexivně proměňuje. Z toho důvodu jsem se rozhodl psát o rozhlasové inscenaci *Válka s Mloky* jako o literatuře ve specifické formě rozhlasové hry.

Ve své práci nejprve popíši kontext, ve kterém Horčičkova *Válka s Mloky* vznikala. Předně dějinné události Československé republiky, dále pak dějiny rozhlasové tvorby a v posledku i tvůrčího režisérova vývoje.

Poté budu sledovat vývoj, kterým procházelo literární dílo přes scénář rozhlasové hry až ke hře samé. Zajímá mě především to, jakými dramaturgicko-režijními postupy je hra konstruována. Jak se vyvíjely základní konstanty výstavby literárního díla: struktura, estetický prostor a čas či jak se proměňovaly vlastnosti vyprávěče. Zároveň se chci soustředit na nové prvky, které rozhlasová hra do literární látky zavádí a které souvisí s její specifickou formou.

V závěru se pokusím charakterizovat, jakou novou kvalitu a originalitu Čapkovo literární dílo v žánru rozhlasové hry získává. Soustředím se zejména na specifické prostředky, které měli režisér Jiří Horčička a dramaturgyně Jaroslava Strejčková k dispozici a které z rozhlasového vysílání dělají jedinečné médium.

## 1. Rozhlasově-dějinný kontext

Počátky Československého rozhlasu sahají do roku 1923, kdy byla založena společnost s původním názvem Československá radiotelefonní společnost Radiojournal. Vysílání začalo 18. května 1923 improvizovaně ve skautském stanu; šlo o každodenní rozhlasovou službu. „Pro potřeby Radiojournalu byl ministerstvem pošt uvolněn radiotelegrafní vysílač ve Kbelích na okraji Prahy, který pro večerní vysílání Radiojournalu byl vždy upravován z radiotelegrafního vysílání na vysílání radiofonní,“ píše se v *Dějinnách vědy a techniky*.<sup>2</sup> Československý rozhlas tak začal pravidelně vysílat v době, kdy například v Německu bylo jen nepravidelné zkušební vysílání a ve Francii ojedinele probíhalo vysílání z antén na Eiffelově věži.

Jak uvádí Jiří Horčička: „Funkce rozhlasu byla strohá a němá: přenést bez drátu informaci z bodu A k vzdálenému bodu B tak, aby proudící sdělení nemohlo být rušeno“ (Horčička 2003: 135). Primární rozhlasovou funkcí se tak stalo zpravodajství (z počátku to byly zejména zprávy o počasí a ze sportu). Následovalo hudební vysílání, čímž podle Horčičky vznikl první estetický problém, totiž potřeba dbát o přirozený poměr mezi hudbou a slovem. Teprve následně se začala rozvíjet slovesnost, počínaje přednáškami, pojednáními, četbou literárních ukázek a dále rozhlasovým pásmem, které kombinovalo hudbu, slovo, příp. zvukové nahrávky. Rozvíjely se také tematické večery, jejichž obsahem byly drobně upravené nahrávky divadelních her či operních představení.

Nejkomplexnější dějiny Československého rozhlasu líčí: „Na konci 20. let se začaly brát v úvahu jako důležitý programový činitel ve větší míře než dosud také požadavky rozhlasových posluchačů“ (Ješutová a kol. 2003: 80). Rozhlasová dramaturgie proto zavedla přehlednější a pravidelné tematické večery (v Brně to byly např. literární hodinky – spojení moderní písně s recitací).

30. léta 20. století charakterizuje ve své předmluvě rozhlasový teoretik Jiří Hraše jako čas „profesionalizace vysílání“. Platí to ovšem jen do roku 1938, kdy se „Mnichovským zábořem a zřízením Protektorátu hroutí všechny perspektivní záměry“ (Ješutová a kol. 2003: 93). Do té doby se rozšiřuje škála programových žánrů. Hodně se rozvíjí tvar pásma, který byl ve dvacátých letech realizovaný jen málo. Nyní se úspěšně uplatňuje v původní a svěbytné rozhlasové hře. Průlom přichází také v oblasti rozhlasové režie, která se stává samostatnou profesionální činností, a také v odborné reflexi vysílání – díky mladé generaci kritiků, kteří se na rozhlas specializovali.

Okupace Československa a zřízení Protektorátu znamená zpříšňující se opatření, která potlačují českou kulturu. V rozhlase se stupňují až po kontrolu interpretace předem schválených textů. Na druhou stranu se ale objevuje mnoho rozhlasových pořadů, které mají posílit národní sebevědomí. V dubnu 1939 rozhlas například vysílá pravidelnou nedělní literární půlhodinku k propagaci dobré knihy, především české. „Po poledních zvonech zazněl přednes typické české básně nebo úryvek z povídky či románu, kde se autor vyzpovídal z lásky ke své vlasti, národu, a na mluvené slovo pak navázal úryvek hudební skladby nebo národní píseň téhož charakteru“ (Ješutová a kol. 2003: 166).

Následující období (1945–1948) dějiny pojmenovávají jako *Budovatelský rozhlas*. Rozhlas se totiž stává nástrojem komunistické strany, což znamená řadu problémů pro uměleckou oblast: „Musela se v první řadě vypořádat s požadavkem lidovosti a humoru v rozhlasové hře. Hledala nové náměty, tematiku i výrazové formy, tvůrce i interprety, snažila se oprostit od šablonovitosti a patosu, sentimentality, melancholie a bezideovosti, vytvořit nový typ hrdiny – budovatele“ (tamtéž, s. 223). Rozhlas je ale pro řadu spisovatelů nedůvěryhodnou institucí – jádrem tvorby proto zůstávají adaptace divadelních her a románů.

Společenský zlom v roce 1948 znamená ovšem výraznou proměnu také v dějinách rozhlasové literárně-dramatické tvorby. Láme se totiž návaznost na rozvoj slovesné tvorby 30. let, který byl silný hlavně v brněnském rozhlasovém studiu. S počátkem totality se rozhlas má stát nástrojem socialistické převýchovy. Nástrojem, který má podněcovat budovatelské úsilí. Léta 1950–1952 jsou zahlcena vysíláním velkých politických procesů.<sup>3</sup> Československý rozhlas se připodobňuje sovětskému vzoru – podle sovětských názorů se omezuje svébytnost rozhlasových forem. Až do roku 1952 rozhlas intenzivně usiluje o původní tvorbu, neustále pořádá soutěže k podnícení tvorby her, povídek či jejich námětů. „Soutěže byly zpravidla úzce orientovány na budovatelská témata a motivovány snahou přimět k tvůrčím pokusům i amatéry“ (Ješutová a kol. 2003: 272–3).

Kvalita těchto textů byla nízká, „systematicky se v programu začaly objevovat adaptace divadelních her“ (tamtéž, s. 274) či literárních látek, zejména sovětských, ale i českých<sup>4</sup>. Budovatelská tematika se objevuje i v rozsáhlých četbách na pokračování. Centrální dramaturgie prosazuje národní klasiku, v rámci tzv. Jiráskova roku (1951) se vysílá řada rozhlasových čteb autorových próz, ale i množství dramaturgických děl.

Ve stejném roce byl pod heslem „Pryč s teorií rozhlasovosti – pryč s režisérismem“ (srov. Ješutová a kol. 2003: 275) vyhlášen boj proti formalismu. Výsledkem bylo, že se z dramatické tvorby vyloučily skoro všechny původní rozhlasové hry, které „byly označeny ve shodě se sovětským vzorem za slepou uličku vývoje“ (tamtéž). Dominantními se staly záznamy divadelních představení, které se snímaly v divadle s doprovodem hlasatele. Šlo o tzv. formu Divadlo před mikrofonem, kterou ale po čase nahradily rozhlasové úpravy her a jejich samotné realizace ve studiu, přičemž stále častěji šlo o herce z rozhlasového souboru.

K obratu dochází v důsledku společenských změn, které podnítilo odhalování zločinů stalinismu – obnovují se vztahy s nesovětskými zeměmi, do vysílání se navrací svébytné rozhlasové formy. Zároveň se hledají rozhlasové formy nové, ruku v ruce s prací osobitých tvůrců.

V průběhu 50. let se rozšiřuje soubor režisérů; šlo např. o Josefa Červinku (1958), v krajských studiích pak o Petra Adlera a Janu Bezdičkovou.<sup>5</sup> Pro slovesnou produkci této doby jsou klíčové také osobnosti v dalších profesích, zejména tzv. ručníci.<sup>6</sup> V roce 1952 v této profesi (...) začínal Radislav Nikodém, který pak s Jiřím Horčíčkou dlouhodobě spolupracoval. Výrazné oživení přišlo také v oblasti rozhlasové dramaturgie – především prací a tvůrčím hledáním osobností, jako byli Josef Hlavnička (v rozhlase od r. 1954) a pro Horčíčku nejvíce podnětní dramaturgyně Jaroslava Strejčková (1954) a Jaromír Ptáček (1952).

Tito lidé se navzdory ideologickému protěžování realistických metod a budovatelských témat snaží tvořit svobodně a originálně. Například Strejčková svébytně pracuje s dramatickým časem, počítá s metodou dynamické montáže (ostrých střihů) i paralelně probíhajících dějů.

Z režisérských osobností byl Jiří Horčíčka nejnynalézavější. Byl režisérem, který důkladně propracovával všechny zvuky, což často vyžadovalo velkou míru kreativity. Například tehdy, když musel vymýšlet zvuky, jež by byly realistické a zároveň fantazijní, jako je hudba, kterou lidem pouští mloci. Ta musela mít hudební řád, ale zvláštní instrumentaci, aby se nepodobala hudebnosti lidí. V praxi to znamenalo, že zvukaři museli na několika metrech zvukového pásu provést až 132 střihů.<sup>7</sup> Experimentoval i v práci s hercem či s pojetím vypravěče – jeho úlohu i postavení posunul zejména v dramatinované četbě Poláčkových *Mužů z ofsajdu* či v dramatinaci Bassovy *Klapzubovy jedenáctky* (obojí z r. 1954, v obou inscenacích je vypravěčem Karel Höger).

Rostislav Běhal, autor oddílu *Rozhlas po nástupu totality 1949–1958*,<sup>8</sup> píše, že *Válka s Mloky* znamenala přelom v rozhlasové dramatinii: „Odvážně pojatá kompozice příběhu, nápadité využití vypravěče a především originální zvuková podoba<sup>9</sup> učinily z této inscenace rozhlasově-dramatinickou událost roku 1958“ (Ješutová a kol. 2003: 276). Jak se později ukázalo, nastudování této dramatinace se stalo pro českou dramatinickou tvorbu mezníkem, od něhož se (zejména v původní dramatinické tvorbě) začaly odvíjet takové tvůrčí pokusy, které se později promítly do nejlepších rozhlasových děl.<sup>10</sup> Právě rozhlasová dramatinurgyně, jako byla Strejčková, ale i Jaromír Ptáček či Josef Hlavnička, měli také velký podíl na tom, že rozhlas začal lákat nové, velmi kvalitní autory (srov. tamtéž, s. 277).

Období 1959–1968 považují rozhlasoví historici za „renesanci rozhlasu“. Silí kritický tón ve zpravodajství a publicistice. Umělecké redakce uplatňují osobnosti, díla a žánry, které byly dříve tabuizovány. Rozvíjí se i dramaturgie a režie. Literární a hudební tvorba získává mezinárodní ocenění. V roce 1962 vzniká útvar dramaturgie pod vedením Jaromíra Ptáčka, čímž začíná nejnplodnější období v činnosti Hlavní redakce literárně-dramatinické, jak po stránce závažnosti obsahu či bohatosti a pestrosti programu, tak i díky velkému rozvoji programových žánrů

a forem. Vysílání se zároveň otevírá dílům z celého světa, což přináší inspiraci zvukařům, dramaturgům i režisérům. Proměna nastala i v tom, že řada autorů začala svoji tvorbu specializovat na rozhlasové vysílání, a to včetně tvůrců, které režim umlčoval (např. Václav Havel).<sup>11</sup>

Rozhlasové drama našlo svůj nový, současný, a co se týče zpracování tématu, pak i specificky rozhlasový výraz. Po roce 1963 vyvrcholil rozkvět původní české rozhlasové hry. V následujícím roce Československý rozhlas obnovil účast v největší mezinárodní soutěži rozhlasové tvorby Prix Italia. První z přihlášených her *Bylo to na váš účet* Ludvíka Aškenazyho vyhrála 2. cenu své kategorie,<sup>12</sup> o dva roky později pak hra Miloslava Stehlíka *Linka důvěry* získala ocenění nejvyšší. Jiří Horčíčka obě hry režíroval a obě vznikly v dramaturgii Jaroslavy Strejčkové. V roce 1969 pak první místo získal ještě za inscenaci hry Jiřího Vilímka – *Neodvratný skon maratónského běžce*.

Vývoj v 60. letech ovšem přerušila normalizace. Jak píše Zdeněk Bouček a Jiří Hubička, „do poloviny sedmdesátých let prodělává Čs. rozhlas radikální personální i programovou proměnu, která prakticky popřela příznivý vývoj podoby vysílání“ (Ješutová a kol. 2003: 337). Rozhlas je od této doby až do převratu v roce 1989 přímo řízen Ústředním výborem KSČ, který kontroluje, jestli jsou plněny potřeby stranické propagandy.

V letech 1975–1980 se sice rozhlasová tvorba podřizovala ideologickým požadavkům, zároveň ale vznikla řada titulů, které „vycházely z ověřených kvalit české a světové literatury a byly připraveny s nespornou rozhlasovou profesionalitou“, „to platí na prvním místě o čtyřdílné dramaturgii Tolstého románu *Vojna a mír*“ (Ješutová a kol. 2003: 375), která proběhla v Horčíčkově režii a dramaturgii Strejčkové i Jana Strejčka. Tato dramaturgie (premiéra 1978) měla specifickou dramatickou strukturu, vynikala ale zároveň prací zvukové mistryně Jitky Borokvcové a efekty ručaře Radislava Nikodéma.

Zatím poslední výraznou společenskou událostí, která zasáhla do vývoje rozhlasového vysílání, je listopadový převrat roku 1989, jehož vliv charakterizuje rozhlasový teoretik a moderátor Václav Moravec především dvěma jevy. Za první tím, že se do rozhlasu vrátila tvorba zakázaných autorů. Za druhé tím, že se výrazně omezila výroba slovesných uměleckých pořadů,<sup>13</sup> protože Český rozhlas snížil finance jí určené. I přesto vznikají hry, které dosahují úspěchů i ve světě. Jiří Horčíčka režíruje hru *Motýlí smrt* Jeleny Mašínové, která v konkurenci padesáti her z celého světa získává 3. místo v mezinárodní soutěži rozhlasových her v Tokiu.

V současnosti<sup>14</sup> prochází Český rozhlas komplexní restrukturalizací, která zavádí tzv. výrobní centra pro oblast zpravodajství, vědy, slovesného vysílání a jiné. Pozvolna ožívá Tvůrčí skupina publicistiky a dokumentu, celkově ale umělecká rozhlasová tvorba (hry a dokumenty) stále zůstává výrazně limitována nízkými financemi. Navzdory tomu se mladí rozhlasoví tvůrci mohou účastnit pravidelných mezinárodních setkání a inspirovat se tak uměleckým rozhlasovým děním ve světě.

Z úspěchů rozhlasových dokumentaristů je třeba zmínit dokumentární pořad Stanislava Motla *Chlapec a hvězdy* (z cyklu *Stopy, fakta, tajemství*), který v roce 2010 získal prestižní ocenění Asociace mezinárodního vysílání v Londýně. Tento pořad vypráví o geniálním židovském chlapci, jenž založil v terezínském ghettu dětský časopis *Vedem*.

## 1.1 Vývoj rozhlasové techniky

Pro rozhlasovou praxi je klíčová kvalita záznamové techniky. „V r. 1935 byl v pražském rozhlasovém studiu zaveden přístroj na magnetický záznam zvuku, který u nás zdomácněl pod názvem Blatnerfon. V té době měl pražský archiv 16 500 gramofonových desek, k nimž přibývaly i záznamy na ocelových páscích“ (Baran 1978: 51).

V roce 1938 přišly do praxe nahrávací přístroje značky Magnetofon. Sestřih se na nich prováděl mnohem snadněji, navíc měly větší výkon a nevydávaly šum. „Výhodou nahrávání na magnetofon bylo především to, že se záznam mohl vymazat a opět nahrát. (...) Teprve po druhé světové válce se magnetický záznam uplatnil v širším měřítku“ (tamtéž, s. 247).

Vylepšování stávající techniky i vývoj vlastní měl v Československém rozhlase třicetiletou tradici. Ovšem poté, co skončila spolupráce s mezinárodní rozhlasovou stanicí OIR, se přerušila i celá dosavadní spolupráce v oblasti techniky (srov. Baran 1978: 51). V rozhlase proto v roce 1949 vznikl základ Ústavu rozhlasové techniky, jehož úkolem byl výzkum a vývoj rozhlasových vysílačů, elektroakustiky a dalších technologií pro rozhlasové i televizní vysílání. Do oblasti televizního vysílání ale tento vývoj záhy plně přešel.

V polovině 50. let vznikla tzv. Nová rozhlasová koncepce. Rozhlasoví technici se tak mohli seznámit s nejmodernějšími technologiemi, která byla dostupná na mezinárodním trhu. „Především všechny zesilovače a potřebné jednotky byly umístěny v kovovém směšovací stole a konstruovány byly v kazetovém systému malých rozměrů“ (tamtéž, s. 250). Tento systém se stal vzorem pro zařizování všech rozhlasových pracovišť až do druhé poloviny 60. let.

## 2. Společenský kontext

Pro zhodnocení rozhlasové *Války s Mloky* je dobré uvést, jak toto dílo reflektuje Čapkovo společenské poslání. Ostatně už v úvodu hry hlasatel říká, že „budeme poslouchat dramaturgizaci románu Karla Čapka“ (T=00:06). Následuje vypravěč, ztotožněný s autorským subjektem, který čte civilně text, jenž Čapek napsal mimo knihu: „Byla mi položena otázka, jak jsem k tomu přišel, že jsem napsal Válku s Mloky“ (T=00:17).<sup>15</sup> Říká, že nemůže „celkem nijak odvracet, co ohrožuje lidskou civilizaci“, ale nemůže se na to nedívat a „nemyslet na to skoro ustavičně“ (srov. T=00:49). K námětu přitom uvádí, že ho napadl v roce 1935, z jara, „kdy to na světě vypadalo hospodářsky prachšpatně a politicky ještě o něco hůř“, dozvídáme se, že „mloci byli však jen záminkou, aby bylo možno vylíčit věci lidské“ (T=1:42), totiž aktuální problémy lidské civilizace.

*Válku s Mloky* tedy můžeme poslouchat v kontextu Čapkova životního příběhu. Díky tomu, že tvůrci rozhlasové inscenace podle Čapkova románového vzoru ztotožnili vypravěče s autorským subjektem a dali příběhu rámec, ve kterém přiznává, že mu šlo hlavně o věci lidské, přičemž zmiňuje datum tvorby.

Měli bychom tedy hru poslouchat s vědomím, že Čapek umírá frustrovaný a vysílený stále depresivnější politickou situací doma i ve světě. Jeho román vyšel prvně v roce 1936; pro kontext připomínám, že 29. 9. 1938 podepsali představitelé Anglie, Francie a Itálie dohodu s Hitlerem, ve které mu fakticky podstoupili Československo. Svět se ocitl na pokraji světové války. Předehrou německé okupace byli radikalizující se Němci i čeští nacisté. Karel Čapek se stal jejich „obětím beránkem“ – dostával množství výhrůžných dopisů, byl i obětí pouličního násilí. Jeho blízcí vzpomínají, jak se mu v důsledku těchto událostí zhroutil dosavadní svět, který postavil na víře ve zdravý rozum občanů (demokratů) a spolupráci evropských demokratických zemí. Necelé tři měsíce po sepsání mnichovské dohody, 25. 12. 1938, umírá.

Karel Čapek je do společenské paměti vepsán jako jeden ze symbolů první republiky. Aktivně se staral o úroveň její demokracie, jako spisovatel i jako intelektuál, který se všemožně angažoval ve veřejném prostoru. Jeho *Válka s Mloky* je jedním z děl, kterými se snažil explicitně upozorňovat na hrozbu nacistického režimu. Ostatně o tom svědčí řada narážek, které dílo situují do aktuální světové i přímo československé politické situace.

Komentář německého vědce o nadřazenosti německého mločího druhu<sup>16</sup> jako by vypadl z nacistických projevů, které prezentovaly rasistické zákony o árijské nadřazenosti a méněcennosti židů. Stejně tak Šéf Salamandr, jak se dozvídáme i ze závěrečného komentáře vypravěče,<sup>17</sup> je v podstatě převlečený nacistický vůdce Adolf Hitler.

Rozhlasová inscenace tuto „političnost“ či možná lépe „dějinnou příležavost“ Čapkova díla respektuje: „Když si vzpomenete, román *Válka s Mloky* je gejzír vtípu, satiry, je to filozofická výpověď i apel Čapkovy humanity. Každá věta jiskří a dokládá obrovskou šíři Čapkovy vzdělanosti. Vůbec nechápu, kde jsem tenkrát, to bylo v roce 1957, sebrala odvalu, nechci-li říct rovnou drzost, že jsem se pustila hned napoprvé bez velkých zkušeností do rozhlasové adaptace, která nutně musela mnohostrannost Čapkova vyprávění zkrátit a zjednodušit. Myslím, že mě zaujala stále aktuální Čapkova satira a neobvyklý románový tvar mě nutil, abych si vyzkoušela, co se stane, když se rozhlasová adaptace vymkne z dosavadního způsobu prezentace literárních děl“ (Strejčková; N1, T=1:45). K rámci díla pak říká: „Pak jsem na začátek přidala výňatek z Čapkova interview, aby bylo jasné, že Čapek psal *Mloky* v roce 1935 a že měl na mysli jen a jen fašistickou expanzi“ (T=6:31).

Horčíčková inscenace je tedy vymyšlena tak, že počítá s působivostí Čapkova příběhu po prožití nacistické totalitě, tedy v tvrdém období komunistického režimu. Neměl jsem možnost mluvit s někým, kdo slyšel její rozhlasovou premiéru, předpokládám ale, že musela působit velmi intenzivně. Tím spíše, že mezi posluchači bylo mnoho lidí, kteří se hodnotově formovali v atmosféře prvorepublikových ideálů a na Čapkovi a jemu blízkých, demokraticky smýšlejících autorech, takřkajíc vyrostli. Především ale, dějinné události, jež následovaly po Čapkově smrti, dořečky mnoho věcí, na které Čapek poukazyval a jež předjímal. Čapkův životní příběh, který svědčí o velké odvaze společensky angažovaného intelektuála, je tedy jakousi spodní vrstvou literární, respektive rozhlasové látky.

Aby docela vynikl politický charakter Horčíčkovy inscenace, je nutné naznačit společenskou atmosféru, do které svojí premiérou (v roce 1958) rozhlasová hra vstoupila. V padesátých letech byl v Československu komunistický totalitní systém, mezi jehož kruté praktiky patřily masové vykonstruované procesy či důkladná cenzura, která zasahovala nejen do všech oblastí umělecké tvorby. Komunistický režim byl brutální i v dalších státech Sovětského svazu, o čemž svědčí zejména krvavě potlačené povstání v Maďarsku v roce 1956.

Dramaturgyně tedy neměla lehkou situaci, když chtěla zachovat politický charakter hry. J. Strejčková uvádí, jak se lidé, kteří díla schvalovali, bránili uvedení hry. Nejprve poukazovali na její nekonvenční formu: argumentovali tím, že to hra není (srov. N1, T=3:56). Byla to jen záminka, hlavním důvodem bylo, že Karel Čapek byl autorem, který budovatele totalitního režimu znervózňoval. Jeho díla začala veřejně vycházet právě až ve druhé polovině 50. let, a to ještě díky intervenci vlivných lidí i šťastným okolnostem. Scénář rozhlasové hry proto musel projít přísnou cenzurou, která vyškrtala všechny motivy, jež se dotýkaly Sovětského svazu či komunistické ideologie (např. *Mloci všech zemí spojte se*; srov. tamtéž).

V důsledku cenzury byla původní stopáž zkrácena o dvě minuty a jména herců Rudolfa Hrušínského, Jaroslavy Adamové a později i Rudolfa Pellara musela být přeškrtnuta. Hlasatel jejich jména nesměl číst a všem byl později zakázán vstup do rozhlasu (srov. N2, stop 11:45). Některé narážky na dobovou politickou situaci ale v textu zůstaly: „Na věčné časy je trochu dlouho, řekněme na dvanáct let – tato věta vyškrtnuta nebyla a vzpomínám si, že paní Scheinpflugová z toho měla ohromnou radost,“ dodává Strejčková (T=7:35). Horčička navazuje: „No ale to svědčí zároveň o určitém nonkomformismu, který si tahle práce vyžádala“ (T=8:18). „Byla to určitá výzva, určitá provokace, jak formální, i jaksi čapkovsky ideová“ (T=7:53).

Dramaturgyně sice váhala, jestli se cenzurovaným scénářem pracovat, klíčová pro ni ale nakonec byla reakce Olgy Scheinpflugové: „Válku s Mloky je třeba uvést, i když zmrzačenou, kvůli připomenutí, že Karel Čapek byl, jest a bude,“ sdělila jí Čapková choť (T=4:45). „Tak se stalo, že se inscenace zařadila do prvního období experimentálního rozvoje české rozhlasové hry a mnohokrát ji slyšeli posluchači u nás i v zahraničí“ (srov. tamtéž). Několikrát se vysílala také v západním Německu, v režijním nastudování Jiřího Horčičky, jako příklad rozhlasové dramatiky.

Strejčková končí připomínkou realističnosti inscenace: „Karel Čapek psal *Válku s Mloky* nikoli jako utopii, ale, jak sám říká, jako zrcadlení světové situace v roce 1935, tedy před 60 lety. Rozhlas ji pak uvedl jako sychravou zkušenost po pětadvaceti letech a dnes, po dalších sedmatřiceti letech skoro se zdá, že je v ní leccos aktuálnějšího zas a znova, nebo ne?“ (T=5:10).

### 3. Jiří Horčička

Jiří Horčička (27. 3. 1927 – 27. 3. 2007) prožil v rozhlase bezmála celý svůj život. Ostatně o svém nástupu do práce vypověděl: „Dne 11. 10. 1948 jsem podepsal celoživotní smlouvu s rozhlasem“ (Vedral 2008, s. 45). V deseti letech se stal dětským rozhlasovým hercem, odehrál řadu rolí i v živě vysílaných pořadech. Byl členem Dismanova dětského rozhlasového souboru i svazáckého Souboru Julia Fučíka, který se roku 1948 z Dismanova souboru vyčlenil. Studoval pak na DAMU u režiséra E. F. Buriana, studium ale kvůli intenzivní rozhlasové práci nedokončil (srov. tamtéž, s. 45–46).

Rozhlasový dramaturg Jan Vedral popsal další režisérovo působení takto: „Horčička se stal asistentem režie a administrativní silou ‚pro všechno‘. Šéfrežisér J. Bezdíček jej pedagogicky pověřoval spoluprací s tehdejšími osobnostmi radiofonní režie M. Jarešem, P. Pražským a B. Hradilem. U Hradila také Horčička poprvé debutoval samostatnou režii<sup>18</sup> dramaturgie Verneova *Ocelového města* (1948). Režisérskou smlouvu dostal v roce 1950“ (Vedral 2008, s. 45). Jiří Horčička tedy začal s režii v době, kdy se prosazovalo ideologické vidění rozhlasové hry, která byla označena jako „ideově nebezpečný formalismus“ (Vedral 2008, s. 45). V té době vlastně rozhlasové hry nevznikaly. Podle sovětského konceptu Divadlo u mikrofonu se uváděly nahrávky divadelních představení či takové hry, které tvořili divadelní herci v rozhlasovém studiu.

Československý rozhlas byl vakuem té době v izolaci, kam „nepronikaly ani myšlenkové, ani tvarové podněty“ (tamtéž) ze západoevropských rozhlasů. Navzdory tomu Horčička osobitě interpretoval hru *Svatba Krečinského*.<sup>19</sup> O tři roky pozdější dramaturgie *Válka s Mloky* se pak stala „přelomovou inscenací“ (tamtéž).

Podle profesora Vedrala hra uspěla především díky osobitému zpracování „hudebního a ruchového základu“, který už nebyl jen ilustrací, ale stal se samostatnou sémantickou složkou inscenace (Vedral 2008, s. 45). Vedral zmiňuje také princip dynamické montáže. Tedy kompoziční způsob, který vyniká bezprostředním vztahem scén, a to navzdory tomu, že jejich zvukové zpracování je odlišné. Vyniká i kombinací různorodých forem, které zdánlivě nelogicky vytvářejí jednotnou linii. Cituje k tomu Horčičkovu poznámku: „Byla to spekulace. Jako hra, která nemá návod. Všechno musí být jinak“ (tamtéž). Jiří Horčička hledal nový rozhlasový tvar, který by překonal konvenční tvorbu. Princip dynamické montáže testoval i v inscenaci *Kazmar – šaty – Jafeta*,<sup>20</sup> to už jako šéfrežisér, jímž se stal roku 1959.

Jiří Horčička byl úspěšným režisérem i v zahraničí. V Hamburku natočil na objednávku *Válku s Mloky* v němčině s českými herci. Podle profesora Vedrala je to dokladem, že tato inscenace „jemu, české dramaturgii a dalším režisérům otevřela cestu do Evropy“ (Vedral 2008, s. 45). V šedesátých letech 20. století realizoval v zahraničí kolem třiceti inscenací, kromě Německa pracoval ve Slovinsku, Maďarsku, Finsku a Sovětském svazu. Až na jeden případ se jednalo o texty českých a slovenských tvůrců.

Horčička se věnoval různorodým dramatickým formám, včetně rozsáhlých dramaturgií. Realizoval například čtyřdílnou Tolstého *Vojnu a mír* (1978) či pětidílný Haileyův *Let do nebezpečí* (1981). Soustředil se i na dramaturgované četby, jako byl *Cirkus Humberto* (1980) či *Klapzubova jedenáctka* (1990) Eduarda Basse. Výrazný podíl v jeho tvorbě ale náleží i původním rozhlasovým inscenacím. Ať už jde o *Výběrčího* (1967) Milana Uhdeho, *Cestu do Úbic* (1967) Ivana Vyskočila, *Pražské křížovatky* (1965) Arnošta Lustiga či *Dvojitý zákon* (1969) Karola Siodona.

Podle vzpomínek mnoha spolupracovníků byl Jiří Horčíčka vyhraněnou osobností velké tvůrčí síly a výbušné povahy, která se promítala do někdy až živelné struktury inscenace. Takto na něj vzpomíná například Jitka Borkovcová, režisérova dvorní mistryně zvuku z pozdního období, i Horčíčkova dvorní dramaturgyně Jaroslava Strejčková – obě dámy mohly režiséra zblízka sledovat řadu let. „Při práci ve studiu ho vždycky charakterizovala soustředěnost, nadšený elán, energická výbušnost, pokorné a přísné sledování temporytmu, pevná ruka. [...] Když si dnes poslechnete jeho první režisérské práce a srovnáte je s jeho pozdějšími inscenacemi, zjistíte asi jako já, že jeho osobitý přístup k rozhlasové realizaci scénářů byl od začátku jeho umělecké dráhy výrazně originální,“ říká Strejčková (Vedral 2008, s. 46). Ve vzpomínkových pořadech<sup>21</sup> vyzdvihuje především jeho přesnou schopnost vnímat rytmus dialogu či schopnost zafixovat si tempo jednotlivých scén už při přípravě inscenace.

Profesor Jan Vedral shrnuje Horčíčkovu práci takto: „...je podepsán pod stovkami rozhlasových realizací a inscenací, pracoval s pěti generacemi českých herců. Byl rozhlasovým objevitelem a pedagogem, podílel se významně na vývoji české slovesné a dramatické kultury. (...) Cílevědomě si sice nevychoval žádného žáka, rozsáhlým dílem ale inspiroval mnoho tvůrců různých generací“ (srov. Vedral 2008, s. 46).

Dne 28. 10. 2007 získal Jiří Horčíčka in memoriam medaili Za zásluhy o stát v oblasti kultury a umění.

## 4. Tvůrčí metody

### 4.1 Význam zvuku v rozhlasové hře

Rozhlas je primárně zvuk, protože veškeré vysílání se děje pomocí zvukového vlnění. Než budu psát o literatuře v rozhlasové formě, chci předně charakterizovat, jakých specifických funkcí mohou jednotlivé zvuky nabývat. Pro tuto potřebu navrhuji níže uvedenou typologii, kterou vytvářím dle vlastního hodnocení i terminologie, a to s vědomím, že není obecně přenositelná, ale přiléhá na analyzovanou hru.

Přihlížel jsem přitom k tomu, že *Válka s Mloky* je stylově, potažmo formálně, pestrá. Mezi základní styly patří styl novinářský (zejména líčení mločích dějin v *Knize druhé* se děje ve formách novinových článků) a styl odborný (vědecké referáty, odborná pojednání o mločích jako živočišném druhu, o jejich sexuální orientaci apod.). Časté je i vyprávění, které bývá pestře zvukově podbarveno. Obecně zároveň platí, že základními rysy autorova stylu jsou nadsázka, ironie a grotesknost, které často souvisí s míšením lidských a zvířecích prvků<sup>22</sup> či konfrontací realistických zvuků se zvuky fantazijními.<sup>23</sup>

### 4.2 Typologie zvuků

K některým typům uvádím podtypy; jejich přehled není vyčerpávající, uvádím jen některé výrazně zastoupené.

**Atmosférotvorné:** primárně charakterizují zvukové pozadí, ve kterém se scéna odehrává; např. námořnická hospoda – hudba signalizuje exotičnost a spolu s výkřiky pijanů všeobecné bujaré veselí, stav podnapilosti (T=23:10); případně zvuk vstupní haly před kanceláří G. H. Bondyho; halu tu poznáme podle dlouhého dozvuku (T=8:57)

**podtyp:** melodické expozé – melodie, ze které se odvíjí nastupující děj; otevírá scénu (T=4:34)

**podtyp:** ironické melodie – jejich primární funkcí je vytvořit ironické zabarvení (např. před svolání Ligy na ochranu mloků, o které vypravěč předznamenává, že vznikla z pohnutek morálních; T=18:40 II)

**podtyp:** rozhlasové ticho – zvuk, který sám o sobě snímá zapnutý mikrofon ve studiu, ve kterém je „ticho“, podle Horčíčky je toto ticho „neslyšitelným slovem“, typicky tvoří pauzu (jejímž ekvivalentem v psaném textu je pomlka); rozhlasové ticho zní podle materiálu mikrofonu

**„Dráty“:** zvuky, které znějí ve specifickém akustickém prostoru, jímž je rádiové vysílání (např. hlášení o katastrofách; T=30:15 II), vytváří extrémně zahuštěný, dynamický děj

**Expresiva:** zvuky, které přispívají k výrazné expresivitě řeči postav, z lingvistického hlediska jde většinou o citoslovce, ale i o novotvary, které barvitě charakterizují typ postavy; dalo by se říci, že jejich funkce je postavotvorná, protože díky nim získáváme o postavě plastičtější představu; jde například o lexikum kapitána van Tocha, jehož řeč je plná slov cizích jazyků („to je zatím takový můj síkřit“ T=15:00; „poť sem ty tapa boy“ T=16:00) i jejich kombinací (kapitán je světoběžník); jazyková pestrost je tu v kombinaci s emocionálním zabarvením (odplivnutím zdůrazňuje svoje naštvání, které se stává výsledným vyzněním jeho výpovědi; T=4:20); nebo když pije pivo (hlasitě a bodře přitom vzdychá ááá; T=14:25); tyto zvuky mají ale také funkci rytmickou (např. kapitánovo časté bafání z dýmky)

**Fikční:** fikční zvuky oproti zvukům realistickým situují scénu mimo naši zkušenost s běžnou realitou, utvářejí ji jako děj fantazie (typicky třeba řeč mloka; T=39:26); často mají významové zabarvení ironie, grotesknosti či nadsázky

**podtyp:** zvukové koláže – jsou „zvukovým divadlem“ či „zvukovou mozaikou“ (např. pochod tritonů = kombinace pískání, mužského sboru a uměle upravených zvuků z orchestrální hudby; T=34:20 II); řekl bych, že zvukové koláže vytváří nejvíce rozhlasová místa hry proto, že jsou výrazně rytmické a jsou nejpěstřejší kombinací zvuků: patří mezi místa s největší dramatickostí děje; termín zvuková koláž se ovšem začal používat až později

**Hudba:** reálná hudební nahrávka, která je základem scény, bývá uměle upravena a doplněna o realistické zvuky (např. gramofon u Povondrů, v kombinaci s cinkotem umývaného nádobí a s dialogem manželů; T=9:15 II); může jít i o hudbu umělou, která je tvořena upravenými zvuky hudebních nástrojů (např. exotická hudba, která líčí atmosféru pacifického pobřeží, využívá zvuky ukulele; T=29:50)

**Realistické:** přibližují scénu naší zkušenosti s běžnou realitou (např. otevírání dveří, cinkot skleniček při mytí nádobí, zvuk kukačkových hodin a další); realistické zvuky mohou zároveň umocňovat emocionalitu (např. pan Povondra stříhá nůžkami, vzrušeně u toho mluví, jeho emocionalitu zvyšuje zvuk stříhu; T=9:50 II); vznikají manipulací s odpovídajícími reálnými předměty (např. otevírání dveří) nebo s reálnými předměty jiného druhu, než za které se vydávají („padající perly“ = korálky; stop: 19:30–19:50)

**Režijní:** jde o krátké, rychlé, spádové zvuky, které buď fungují jako ostré předěly mezi scénami (řekněme dynamické uzly), nebo jako jakési dovětky, uzávěry scény (T=9:12 II); motivace těchto zvuků je tedy režijní, jde o výstavbu scény; režijní zvuky jsou uměle zkreslené, většinou mají své původce v reálných předmětech (např. prodloužený zvuk struny, který ohlašuje blížící se konec scény; T=7:12); zpravidla mívají významové zabarvení dramatickosti, ironičnosti (T=9:12 II), ale i vážnosti (T=37:35 II)

**Rytmické:** jejich pravidelné opakování dává rytmus ději (např. mořské vlny v souvětí za pomyslnými čárkami vět; T=30:45), vedle toho většinou fungují jako zvuky atmosférotvorné, případně jako jakési dekorativní doplnění scény

**Signalizátory času:** zvuky, které primárně vyjadřují tempo ubíhajícího času či časovou vzdálenost; buď mají formu slova, kdy mluví, typicky vypravěč, například líčí dějiny časovými příslovci, nebo může jít o zvuk neřečový, např. zvuk kyvadla, které zní pod řečí vypravěče, jenž líčí dějiny války (T=11:15 II, T=11:30 II, T=11:47 II); kyv se dvakrát zrychlí v souvislosti s tím, jak se konkretizuje líčené dění, tj. zvětšuje se dramatickost děje

**Slovo** jako specifický zvuk nevymezují, podle východiska, že vše je v rozhlasu primárně zvukem. Slovo je z pohledu rozhlasu primárně formou, jejímž vlastním obsahem je význam zvuku. O vztahu slova a zvuku pak níže.<sup>24</sup>

### 4.3 Výroba zvuků

Současní zvukaři při ztvárnění rozhlasové hry pracují<sup>25</sup> téměř výhradně na počítači. Počítačový program<sup>26</sup> umožňuje zobrazit zvuk na monitoru v sinusoidě, po níž se pohybuje kurzor, který signalizuje stopáž. Zvukaři kurzorem označí jakoukoli část sinusoidy, zvětší ji a najdou tak konkrétní úsek, který mohou stisknutím tlačítka odstranit (např. nečistoty, jako je mlaskání, nadměrně protáhlé délky samohlásek apod.).

Počítačový program pracovníků se zvukem zobrazí několik sinusoid zvuku paralelně v různých stopách a podobně mechanickým postupem je může prolínat, upravovat hlasitost, modulaci, pracovat s funkcí Fade atd.<sup>27</sup> Program nabízí celou řadu dalších funkcí, předpřipravených zvukových efektů, jako je například dozvuk. Mistr zvuku kooperuje s režiséry ozvučení pořadů (dříve gramomixéři), kteří spravují databázi dílčích zvuků – chce-li, aby na 3. minutě 33. sekundě začala pod vyprávěním zpívat sýkora, vloží k této stopáži připravenou nahrávku do stopy, která přehrává zvuk pod monologem vypravěče. Do jiné stopy pak například vloží nahrávku zahradní sekačky, kterou rozstříhá a třeba po pěti sekundových úsecích vkládá za pomyslné čárky v souvětí, aby monologu vypravěče dodal rytmus.

Tímto způsobem ovšem začali zvukaři pracovat až od 90. let minulého století. Do té doby měli svoji práci komplikovanější, museli zvládnout řemeslo. Tradiční výbavou rozhlasového pracoviště byly v době realizace *Války s Mloky* čtyři magnetofony a dva gramofony. Pouštěly se z nich jednotlivé zvukové nahrávky, které současně zaznamenával jiný magnetofon. Důležitým zařízením byl pak mixážní pult, který umožňoval úpravu vzniklé nahrávky (modulace, filtr, akustická vazba).<sup>28</sup> Pokud výsledná nahrávka obsahovala chyby, bylo třeba konkrétní místa pásky vystříhnout nůžkami. Zatímco v současnosti zvukař může problematické místo donekonečna přehrávat a stříh pozměňovat, tehdy měl ke stříhu jediný pokus.<sup>29</sup>



Rovněž výroba zvuků byla časově i řemeslně náročnější. Řadu z nich si zvukaři museli specifickým způsobem vytvořit. Například ty, které používali do předělů či hudebních teček: „Zjistili jsme jednu věc, když vezmeme akord symfonického orchestru, který zahrajeme, ustříháme začátek a konec a pustíme to v taktovací době, tak vůbec nepoznáte, o jaký nástroj se jedná, protože se ustříhne náběh toho signálu a doznění. Když se ten akord zahraje, trvá to jednu dobu taktovací a pak se na to nastříhne další...“ dodává zvukový mistr *Války s Mloky* Zdeňek Škopán (N3, T=19:40).

Dokladem zvukového novátorství i zručné řemeslné práce je barvitý hlas mloka Andyho, který mluví s hlídačem v londýnské zoo. Pokus vytvořit bezpohlavního, ale atraktivního mloka si vyžádal tři týdny tvůrčího hledání. Nakonec Horčičku napadla inovace tzv. tónové rolny, totiž zařízení v magnetofonu, které přehrává nahrávku. Technici zvětšili rychlost posunu pásky i její šířku, čímž zrychlili i nahrávku. Ta obsahovala Horčičkovu pomalou a dobře artikulovanou řeč, s promyšlenou intonací a přízvukem na konkrétní konsonanty. Horčička si dával záležet na zvláštním vyslovování mločího „er“, které mělo vysoký počet kmitů v tak rychlé frekvenci, že se vymykala lidské řeči. „A pak rychlost. Jednak jsme museli vymyslet, jak to namluvit, aby řeč při zrychlení působila normálně, aby tam nebyl slyšet technický švindl. No a nakonec toho mloka sesadit s živým hercem, s hlídačem zoo, kterého hrál Rudolf Hrušínský. Udělat dialog, který by působil jednoduše,“ popsal Horčička (Höger 1983: 45).

Pro ilustraci novátorství tehdejších tvůrců a odlišných podmínek práce poslouží jiné vzpomínky Zdeňka Škopána na to, jak postupoval spolu s gramomixérem Bedřichem Markem při tvorbě pochodu tritonů: „Na ten jsme si nejdřív museli udělat rytmus. Buch. Buch. Buch. Buch. Určitý počet not a určitý počet taktů. Pak jsme to mezi jednotlivými údery doplňovali nastříhanou muzikou, takže ve výsledku tam nebyly údery, ale jenom ta nastříhaná hudba. To byly tvůrčí objevy, které jsme dělali na cestě, jež teprve následovala. Až pak začaly zvukové koláže a všechno ostatní,“ popsal režisér (Höger 1983: 45). Nebylo možné použít přímo komponovanou muziku, protože i hudba měla odrážet povahu hry, tj. měla být tvarově i formálně pestrá.

#### 4.4 Slovníček technických pojmů

**akord** = *Válka s Mloky* často využívá úpravy akordů, zejména jako dramatických předělů; na hudební nástroj (např. tympány) se zahraje jeden akord, který se upraví filtrem (zní třeba jako burácení hromu, při líčení válečných příprav mloků) nebo se prodlouží dozvukem a stává se dynamickým předělem mezi scénami

**clona** = obdoba jevištní opony; „clona se otevírá“ = zapojuje se mikrofon nebo se začíná s reprodukcí předem nahrané pasáže; termín „slovo do clony“ znamená, že interpretův projev bude dokreslován zvuky, hudbou v pozadí apod.; „slovo do čistého“ naopak naznačuje, že v záběru bude pouze interpret; zároveň jde o obdobu současné funkce Fade, tj. postupné vyjždění či doznívání zvuku

**dozvuk** = doznívání zvuku (přirozeně závisí na akustice nahrávacího prostoru); dozvuk v inscenaci *Válka s Mloky* vznikl v tzv. rámusárně (= prostorná, asi dvanáct metrů dlouhá místnost se stěnami, které jsou hladké, aby zvuk nepohlcovaly, nýbrž ho odrážely); na jednom konci rámusárny se vytvořil zvuk, který se na druhém konci nahrál; dozvuk také vznikl na mixážním pultu (viz níže), který měl záznamovou a reprodukcí hlavu a na nich pásky se zvukovým záznamem; zvukový signál se přivedl z výstupu (reprodukční hlavy) na vstup (záznamovou hlavu), čímž vzniklo zpoždění (časový rozdíl pro cestu pásky mezi hlavami); některé mixážní pulty měly regulátor s označením **HALL**, kterým se mohl k původnímu signálu přimíchávat výstup ze všech hlav současně;<sup>30</sup> takový dozvuk zněl, jako by byl rozptýlen ve velké prostře; naopak při samostatném zapnutí kterékoli hlavy se pouze opakoval signál, který zařízením procházel, a vznikaly mnohonásobné odrazy; takový umělý dozvuk zvyšoval dojem reálného prostoru a dokresloval atmosféru děje

**fantasy zvuky** = uměle zpracované zvuky, jejichž původcem je předmět běžné reality (např. podkresový zvuk pod Šéfa Salamandra je desetkrát zpomalený let čmeláka)

„**filtr**“ = zařízení mixážního stolu, které zkresluje určité frekvence zvuku, tj. omezuje nebo zesiluje zvuky (propustí se pouze část kmitočtového spektra zvuku, bez určitých výšek či hloubek)

**hudební smyčka** = pravidelné opakování hudebního motivu

**magnetofon** = přístroj pro magnetický záznam a reprodukci zvuku

**mikrofon** = elektroakustický měnič, který převádí mechanickou energii do elektrické podoby; v době, kdy *Válka s Mloky* vznikala, se používaly tři základní úpravy mikrofonu podle směrové orientace: 1) mikrofon přezdívaný „kulák“ (nahrával zvuk po celém obvodu kruhu, vhodný pro davové scény), 2) mikrofon „osmičkový“ (ve tvaru ležaté osmičky – zvuk snímal ze dvou protilehlých stran; byl vhodný pro dialog, ve kterém oba mluví stejně

hlasitě), 3) mikrofon „ledvina“ (ve tvaru lidské ledviny, zvuk snímá celistvou zaoblenou stranou); vhodný pro monolog, příp. pro dialog, kde zní silnější a slabší hlas; technicky vzato jeden mluví do přední strany mikrofonu a druhý do zadní „hluché“ strany, což způsobuje stejný efekt, jako kdyby stál k mikrofonu dál; některé scény, zejména ty davové, lze nahrávat různými mikrofony (např. scéna v pozadí dialogu dvou námořníků [stop: 10:10], kde hraje harmonikář a zpívají s ním námořníci, kteří tam popíjejí, by se dala snímat třemi způsoby: 1) dvěma mikrofony typu „ledvina“ – jeden pro harmonikáře, jeden pro zpívající dav; 2) jedním „osmičkovým“ mikrofonem – z jedné strany harmonikář, z druhé dav, 3) mikrofonem typu „kulák“ – mezi davem a harmonikářem)

**mixážní pult** = směšovací stůl – stůl, který umožňuje prolínání zvukových nahrávek, jejich poslech a modulaci

**modulace** = změna veličin nosného signálu: kmitočtu (počet kmitů za sekundu) či amplitudy (výška vlny sinusoidy)

**monofonie** = jednokanálová přenosová soustava, která směřuje představivost posluchače po úsečce „vpředu a vzadu“; oproti tomu pozdější nástup **stereofonie** = dvoukanálová přenosová soustava<sup>31</sup> je schopná vytvořit plastickou zvukovou představu (např. ze scény příjezdu vlaku by zaznamenal i pohyb „zleva doprava“ či informaci o tom, v jakém prostředí se nachází trať; zvuková představa je monofonií jaksí plošší, zatímco stereofonie posiluje vnímání prostoru „všude“ a „nikde“ a zároveň se tematizuje prostorovost „vevnitř“ a „venku“, tedy schopnost být uvnitř postavy a současně sledovat realitu, která ji obklopuje; prvně bylo stereo v české rozhlasové hře použito v roce 1963 (pohádka Krápník a Františka)

**pausa** = ekvivalent řečové pomlky; přirozený přechod mezi zvukovými záběry, který je nutný k vyrovnání rozdílných akustických prostorů

**pozvolný přechod** = přirozené spojení scén, kdy 1. a 2. scénu prolíná ruch (či hudba) z prvního prostředí; pozvolný přechod může vzniknout i díky prolínání záběrů (využití několika magnetofonů či mixážního pultu: zatímco jeden záběr pozvolna stahujeme (zvuk se vytrácí), z podkresu (z clony) vyjíždíme další (silící zvuk)

**pružinové zařízení** = zařízení, které využívá zpoždění impulsu, který prochází hmotou – měnič rozechvěje spirálu (ocelovou pružinu), impuls prochází postupně po závitech a snímač předává takto zpožděný signál k dalšímu zpracování

**ruchy** = zvuky, které doplňují atmosféru či přímo vytvářejí děj; nahrávky reálných zvuků (např. ptačí zpěv) či zvuky uměle vytvořené; v Horčíčkově inscenaci se často objevuje např. hřmění, které lze „připravit“ pomocí bouření plechem o rozměru 1 m<sup>2</sup>; ruchy mohou být připraveny k použití v archivu gramomixerů (dnes režisérů ozvučení pořadů)

**střih v záznamu** = dříve mechanický střih magnetofonového pásku nůžkami a jeho následné spojení lepidlem (později speciální páskou); v současnosti se stříhá funkcí počítačového programu

**střih (ostrý)** = střih, kdy na jednu pasáž bezprostředně navazuje jiná; Horčíčka ho využíval často, aby zkonfrontoval dvě rozdílné skutečnosti, aby posluchače rychle přenesl z místa na místo, z jedné zvukové atmosféry do jiné; vzniká tak kontrast či moment překvapení; ostrý střih kontrastuje s přirozeným dozněním zvuku

**vazba** (akustická) = funkce směšovacího stolu, kdy se zvuk nahráje z jedné stopy na druhou a jeho závěr se opětovně pouští ze záznamové hlavy na reprodukční hlavu, vytváří se tím dozvuk; alternativou je, že zvuk snímáný mikrofonem je nahráván do reprodukční bedny magnetofonu, zvuk tak prochází zpět přes mikrofon s určitým zesílením; dosáhne-li zesílení své meze, rozkmitá se celá soustava a to se projeví houkáním v různých výškách

## 4.5 Vztah rozhlasových a literárních forem

Čapkově knize se říká román, je to ovšem označení nešťastné. Ve skutečnosti jde spíše o soubor nejruznějších literárních forem (vědecké referáty, přednášky, telegrafní zprávy a další). Rozhlasová látka (respektive scénář) některé z forem přejímá, jiné ale (většinou z časových důvodů) aplikovat nemůže a přisuzuje jim proto formy ekvivalentní. Rozhlasová inscenace přizpůsobuje psané formy mluvenému projevu.

Například novinové výstřižky (články) jsou nahrazeny tituly, které artikuluje zcela nová postava – kamelot. Kromě zjevného rozdílu v rozsahu je tu rozdíl i v tom, že tituly jsou apelativní a vytvářejí tak velmi dramatickou pasáž, která nám děj výrazně konkretizuje (do úst mluvčího). Jiný častý útvar, vědecký referát, nahrazuje inscenace výrazně stručnějším komentářem. Tyto komentáře přednáší jejich autoři. Vědci, na které vypravěč pouze odkazuje, se tudíž také stávají novými postavami. Děj se výrazně dramatizuje i tam, kde se původní záznamy

telegramu převádí do telegrafního signálu. Záznamy se zpřítomňují ve specifickém a konkretizovaném akustickém prostoru. Akčně se tu překrývají promluvy lidí, kteří přináší zprávy z různých koutů světa. Jejich hlasy zaznívají vzrušeně, jsou emočně nabitě. Nečtu již o tom, co se někdy stalo, nýbrž slyším, co se děje tady a teď (jsem na drátě).

## 4.6 Netypická struktura

Když Jaroslava Strejčková hovořila v pořadu *Třináct nejlepších* o výrazných rysech románové *Války s Mloky*, z níž tvořila scénář rozhlasové hry, uvedla, že musela přestavět románovou strukturu ve výrazně dramatický tvar. I pro ni to byl experiment, protože bylo zvykem, že se rozhlasové hry drží tradičních epických postupů. Totiž soudobého vyjadřování, které bylo poplatné metodám, jež v rozhlase obecně panovaly: „...které se blížily divadlu, nebo doslova interpretované literární předloze, od které jsme se nesměli odchylovat,“ popsal Jiří Horčička (N2, T=8:40).

Strejčková vyšla z faktu, že Čapkova *Válka s Mloky* není tradiční (epické) románové vyprávění. Přistupuje k dílu spíše jako k rozmanité „kronice“, která líčí mločí dějiny zhuštěně a fragmentárně, a to pomocí různých literárních forem. Sleduje hlavní tematickou linii, děj ale nerozvíjí pozvolna a v širších souvislostech. Bližší informace o scéně ponechává režisérovi zvukové fantazii či postavě vypravěče.

Struktura rozhlasové hry je formálně (a někdy i tematicky) různorodá a riskantní v tom ohledu, že může způsobit roztržičnost. Totiž efekt, kdy se téma rozpadá do řady detailů, což posluchačům komplikuje orientaci. Dramaturgyně Strejčková proto vymyslela proti tomuto riziku pojistku. Horčička vysvětluje: „Zavedli jsme novou postavu jakéhosi svědka, který ví vše, i to, co se děje ve svědomí hlavního hrdiny, a přitom zůstává pro něj i posluchače v anonymitě,“ vysvětluje Horčička. Ztvárnili ho tak, že nenásilným způsobem propojoval scény, nahrazoval předělová znaménka a držel děj pohromadě. Byl vnějším komentátorem, ale zároveň jednou z postav. Právě vypravěč se tak stal činitelem, který bezprostředně propojil scény, i když vypadaly vzdáleně.

Díky bezprostřední konfrontaci tematicky i zvukově různorodých scén se zvýrazňuje to, jak je hra konstruována. Její obrysy (předěly mezi scénami) jsou tvrdší, výraznější jsou také kontrasty mezi zvukovými pozadími. Vstupy do scén jsou náhlé a prudké. Jak píše Horčička: „Těžko by to šlo uplatnit na romantické látce, kde je třeba pozvolné rozvíjení děje – překotným a fragmentárním dějinám mloků to odpovídá“ (Horčička 2003: 48).

Horčička ve vzpomínkách na realizaci inscenace zdůrazňuje péči, kterou musel věnovat vazbám mezi scénami, aby nepůsobily vágně a uměle. Snažil se proto motivovat vypravěče a herce k nekonvenčnímu formulování replik, které se na vazbě scén podílí. Dbal zejména o první repliku následné scény, aby měla přirozený kontakt s poslední větou scény předchozí, respektive její myšlenkou... Místo styku scén či jejich prolínání bylo prý nutné ozvláštňovat novým rytmem, aby bylo jasné, že právě přijde něco mimořádného (srov. Horčička 2003: 147). Rytmus jako režijní prostředek je tak dalším výrazným specifikem inscenace. Horčička ho spolu s ostrým střihem často užívá tam, kde se obvykle užívá orientační nahrávka, slovní popis či naturalistický šum.

Jiří Horčička dále uvádí, že kategorii rytmu chápal jako vzájemně podmíněnou kategorii tempa. „Každá sebemenší rytmická změna musí vyvolat změnu tempovou, změna tempová vyvolá dále větší a větší posun v intonačně modulačních prostředcích“ (Horčička 2003: 148). Tempo je zároveň prostředkem, jak zhodnotit závažnost, složitost či význam obsahu, jemuž by mělo odpovídat.

S rytmem a tempem podle režiséra přímo souvisí podoba dialogu, který musí mít dobré rytmické předznamenání a musí se „nechat vyznít přesným tempováním replik“ (tamtéž, s. 148). Dialog totiž nese dramatické motivy, čímž výrazně přispívá k dramatickému účinku rozhlasové hry.

Struktura inscenace se soudobému rozhlasovému vyjadřování naprosto vymykala. „Díky tomu vyprovokovala proud, který v šedesátých letech začínal znovu objevovat rozhlasovou hru. Kde se vytváří vlastně druhá renesance rozhlasové hry,“ uzavírá Horčička (N2, T=8:40).

## 4.7 Zhuštěnost výrazu

Rozhlasová hra je oproti knize sevřený útvar.<sup>32</sup> Vyžaduje proto úsporné vyjádření děje. Takovou metodou je metoda ostrých střihů. Vede k tomu, že se v jedné zvukové kadenci (scéně) koncentruje množství různorodých zvuků. A právě zde nachází uplatnění princip montáže. „Montáž se důsledně dociluje, efektivně i efektně zvyšuje a maximalizuje účinnost interakce slova, zvuku (ruchů) a hudby,“ říká tvůrce mnoha rozhlasových inscenací Miroslav Buriánek (Buriánek 2004: 29). Díky této interakci, kdy paralelně zní různorodé zvuky, má režisér k dispozici specifické výrazové prostředky: „Montáž jako tvůrčí metoda mi dovoluje organizovat (...) zvrásněnou hudebně zvukovou ambaláž s názorně konkrétní pojmovostí slova,“ dodává (tamtéž). Příkladem může být scéna v námořnické hospodě; otevírá ji hudba, která se vzápětí proměňuje v unylý francouzský šlágr.<sup>33</sup> Dovídáme se

díky ní a šumům, hlasům a opilým popěvkům, které se s touto hudbou mísí, jaký je typ místa (menší putyka), tamní atmosféra (bujaré veselí) a nálada lidí (Buriánek 2004: 17). Následuje otevření dveří, pak kroky a zavření dveří. Pak už slovo anonymního muže: „Haló, barman“ (T=23:40), motivuje nás k představě vztahu mezi přichozím a mužem u baru. Cinknutí peněz pak ohlašuje objednávku, kterou specifikuje slovo: „tuplovaný rum“ (tamtéž). To to je jeden z mnoha příkladů, kdy hudba a ruchy v montáži sdělují to, co text říká popisem.<sup>34</sup> Protože ve hře podrobný popis chybí, slovo se zaměřuje na to, aby vyjádřilo konkrétní významy.

Výstavba hry je přímo založena na těsné spolupráci různorodých zvuků: „Spojení mezi scénami obstarávají vypravěč, hudba, zvuk, poslední slova staré scény a s nimi korespondující slova nové scény,“ líčí příručka *ABC lovců zvuku* tradiční způsob vztahu scén (Bouček 1974: 164). Provázanost různorodých zvuků je ale vlastním kompozičním způsobem celé hry. „Slovo obvykle ztrácí svůj účín, je-li odtrženo od prostředí, které je místem jeho vzniku, od doplňujících zvuků. Zvuk je nejen ilustrací, ale zároveň i důkazem tvrzení autora. Nese sdělovací i emotivní náboj“ (tamtéž). Vzájemná souhra různorodých zvuků zvyšuje působivost hry a motivuje posluchače k aktivnímu poslechu (srov. tamtéž, s. 140).

Horčička skládal zvuky tak, že vytvářely skutečně velmi živelné pasáže, zvukové montáži jeho stylu se proto začalo říkat dynamická. Díky dynamické montáži uměl Horčička naplnit, respektive zahustit, „rozhlasový prostor“.<sup>35</sup> Toto označení je jeho vlastní: „Je to prostor neměřitelný, a tím je ohromný“ (Horčička 2003: 51). Přičil se mu dobově protěžovaný koncept „divadla u mikrofonu“, kdy v rozhlasovém studiu hráli divadelní herci tak, jako by byli na jevišti. Herci přitom zapomínali, že by se měli více soustředit na dialog s neviditelnými posluchači než na vybavení rozhlasového studia. „Rekvizita, kulisa, nábytek, to jsou věci, které nemají v rozhlase co dělat...“ (tamtéž, s. 52). Jiří Horčička chápal rozhlas jako „spirituální záležitost“, uvědomoval si, že rozhlasové vysílání může být velmi osobní, „mikrofon musí pro herce znamenat ucho posluchače“ (tamtéž).

Horčička promýšlel a propracovával všechny druhy zvuků. O jeho hudební vnímavosti již byla řeč. Byl ale svébytný i v práci se zvuky reálnými, tedy těmi, které ve hře vydávají běžné předměty, byť jejich původce je ve skutečnosti jiný – jsou vytvořeny v rozhlasovém studiu. Takovým zvukem je například otevírání dveří či chůze po schodech. „Reálný zvuk je nerozlučnou součástí zvukové úpravy rozhlasového díla. Tyto zvuky je třeba zpracovat tak, aby byly významovou součástí atmosféry prostředí a nikoli jen jeho vnějším popisem. Je nutné promýšlet jejich charakter stejně závažně jako charakter dramatických postav (...).“ (Horčička 2003: 6).

Kombinaci různorodých zvuků, detailně propracovaných, mu umožnila vyjádřit i složitější, abstraktní významy, které se podílí na uměleckém rázu hry. „Reálný zvuk v kombinaci se stylovým zvukem (tím myslím umělecky zpracovaný zvuk) má schopnost být povýšen fantazií režiséra a jeho zvukových spolupracovníků k akustickému symbolu nebo – jak říkáme – ke zvukové metafoře“ (tamtéž). Ve zvukové metafoře podle něj musí být rozluštitelná pravá podoba skutečnosti, kterou metafora opisuje. Realistický zvuk má pochopitelně také orientační funkci. Koneckonců termín ‚zvuková kulisa‘ tuto funkci také vyjadřuje. „Avšak jsem přesvědčen, že v uměleckém díle musí být zvuk pojat jako jeho umělecká součást,“ uvádí v přednášce o metodách rozhlasového režiséra (tamtéž).

Vzájemná interakce slova, zvuku (ruchů) a hudby má podle M. Buriánka specifický důsledek v tom, že „může dosáhnout ekvivalentu (náhrady) ve smyslově vzrušivé obraznosti. Místo obrazu obraznost“ (Buriánek 2004: 29). Jinak řečeno, místo konkrétního obrazu tu působí kombinace zvukových prostředků. Motivuje posluchače k tomu, aby v jeden krátký čas, „tady a teď“, intenzivněji a soustředěněji vnímal zvukové podněty a skládal z nich vlastní dramatický prostor.

Z vyprávění jeho nejbližších spolupracovníků víme, že Horčička měl už před samotnou realizací inscenaci ve své hlavě. Co se týče zvukového pozadí, rytmu, tempa. Pomáhal mu v tom hudební talent a hudební vnímavost; v mládí hrál například na trubku.

Režisér měl ale inscenaci předpřipravenou i ve své prostorově-zvukové představivosti: „Já jsem zjistil, že rádio má vlastně jen 5 identifikovatelných bodů – krajní vlevo, levý střed, střed, pravý střed, krajní vpravo – a na těch se vše musí odehrávat,“ napsal (Horčička 2003: 77). Podotýkám, že Horčička ještě neměl k dispozici možnosti stereofonního vysílání, které umožňuje plastické (prostorové) snímání zvukové atmosféry daného prostředí.

## 5. Kniha – scénář – hra

Chci popsat, jakými změnami procházela původní Čapkova literární látka; její vývoj přes tvorbu dramaturgyně (scénář) po režijní práci Jiřího Horčičky do výsledného tvaru rozhlasové hry. Soustředím se na hlavní konstanty výstavby románu, jako je čas, prostor, struktura či vypravěč. Aby lépe vynikla odlišnost knižní látky od rozhlasové, popíšu nejdříve, čím hlavním se liší scénář od hry samé. Popíšu také, jakým způsobem Strejčková výstavbu literárního díla reflektuje a jak naopak modifikuje.

## 5.1 Scénář vs. rozhlasová hra

Spolupráce dramaturga (autor scénáře) a režiséra bývá specifická podle vzájemného vztahu těchto osobností. Jiří Horčíčka měl ve zvyku nechat dramaturga svobodně tvořit, když od něj ale dostal výsledný scénář, vymínil si právo pracovat s ním zcela po svém. Výsledná podoba scénáře, kterou mu Strejčková odevzdala, se měnila skutečně jen minimálně.

Scénář je rozhlasovému dílu podrobným podkladem. Úkolem dramaturga není román mechanicky seškrtnat či vynechat kapitoly, které považuje za vedlejší. Dramaturgyně Strejčková popisovala počátky své práce na scénáři tak, že se snažila zachovat styl a svéráznost struktury. „Když si vzpomenete, román *Válka s Mloky* je gejzír vtípu, satiry“ (N1, T=1:45). Snažila se zachytit i myšlenkové poselství díla, které považovala za filozofickou výpověď i apel Čapkovy humanity (srov. tamtéž). Musela to dokázat v rámci formálních podmínek rozhlasové hry. Ta je epicko-dramatický útvar, ve kterém dominuje dramatická a dynamická děj. Aby to mohlo platit, musela románovou látku výrazně koncentrovat.

Strejčková nerespektuje obecnou strukturu Čapkovy díla, totiž jeho dělení na tři knihy (v jednom svazku).<sup>36</sup> Neapodobuje ani členění na kapitoly, někdy zvuková kadence odpovídá jedné kapitole, většinou je ale děj několika kapitol zhuštěn do kadence jediné. Strejčková se tedy na dějovost soustředí především. Například vztah mezi pátou a šestou kapitolou *Knihy první* (Čapek 1947: 73–74) vytváří tím, že poslední replika 5. kapitoly nechá pozvolna doznít do ticha (T=29:45), ze kterého přirozeně vyjíždí první replika 6. kapitoly.<sup>37</sup> Tyto scény jsou přitom v knize ostře odděleny. Jednak formálně (číselným údajem a nadpisem kapitoly), ale i tematicky (5. kapitola končí dohodou námořníků v krčmě, 6. kapitola začíná líčením situace, kdy Mr. Abe Loeb a jeho „drahoušek Li“<sup>38</sup> pobývají na jachtě na laguně). Hra obě scény bezprostředně propojuje. „...následkem čehož do přirozeného průběhu věcí nezasáhla žádná vyšší moc ... a tak Mr. Abe Loeb nebyl ušetřen dobrodružství...“ (T=29:45). Po šplouchání vln ihned následuje aktualizací popis „ležel na břehu pacifického oceánu“ (tamtéž). Tím, že Strejčková původně přesně strukturovaný děj tvoří tak, že prolíná různorodé scény, tvoří příběh, který je plynulejší, ale živelný.

Platí to tím spíše, že Strejčková dějové pasáže krátí, redukuje souvětí na věty jednoduché a nahrazuje opisné formulace explicitnějšími. S odstavcem pracuje často tak, že z něj „vytáhne“ nejpodstatnější myšlenky, které sdělí na úspornější ploše, totiž stručnějším, zato však živějším jazykem. Ilustrativní je v tomto smyslu pasáž, ve které se píše o obsahu spisku, který po světě rozšířil záhadný pan X. Oproti knižnímu textu, který obsahu věnuje šest stran souvislého popisu, mu hra věnuje odstavec jediný. Odstavec je sledem polopřímých rozkazovacích vět: „Musíme se zbavit Salamandrů! Je jich už příliš mnoho!“ (Strejčková 1958: 48).<sup>39</sup> Dramaturgyně redukuje i některé podrobnosti, jako jsou poznámky pod čarou, nejrůznější citáty,<sup>40</sup> či podrobnou strukturu literárních útvarů, například novinových článků.<sup>41</sup>

Strejčková užívá specifický jazyk, totiž scénické poznámky, do kterých režisérovi vepisuje, jakým stylem mluví ta která postava nebo jak by mohla vypadat zvuková kulisa daného prostředí. Některé zvuky Strejčková sice cítila, ale neuměla definovat. V takovém případě zanesla do scénáře obecnou poznámku („zvukový předěl“, „hudební tečka“), o jejíž zvukové podobě už rozhodoval Horčíčka. „Pá dam, jenomže to bylo akusticky deformované tak, že se nemohl poznat zdroj toho zvuku,“ popisuje režisér (N2, T=4:20).<sup>42</sup> Snažil se tyto zvuky vymýšlet vzhledem k tomu, jak zní zvuk bezprostředně předcházející či následující. Tvořil je výrazně tvůrčím, často novátorským způsobem. Pokud například Strejčková do scénáře napsala „mluví mlok“, Horčíčka musel tuto řeč s pomocí mistra zvuku a zvukových techniků vytvořit podle vlastní invence, včetně vlastního technického postupu. Mohlo to trvat i několik týdnů.

## 5.2 Struktura

### *Knihy*

Čapek rozčlenil své dílo na tři knihy, které spojil do jednoho svazku. *Knihy první* (*Andrias Scheuchzeri*) má dvanáct kapitol. *Knihy druhé* (*Po stupních civilizace*) má kapitoly tři. *Knihy třetí* (*Válka s Mloky*) se pak skládá z kapitol jedenácti. Ze stanoveného pořadí je zřejmé, že k samotné válce mezi mloky a lidmi se máme pročíst. Nejprve přes líčení základních okolností, za jakých se mloci rozšířili,<sup>43</sup> a posléze přes druhou knihu, která líčí mločí boom.

Dalo by se říci, že první dvě knihy jsou mozaikou různých „obrázků“. *Knihu první* tvoří řada malých scén, kterým dominují dialogy. Ve druhé scéně jde o dialog novinářů Golomky a Valenty v redakci novin, třetí scéna se odehrává v dialogu kapitána van Tocha a podnikatele G. H. Bondyho v jeho kanceláři. Scéna šestá se odehrává na laguně, kde kotví jachta Abeho a jeho drahouška Li. Scéna dvanáctá pak probíhá opět v pracovně Bondyho, kde zasedá jeho Salamander Syndicate.

Struktura *Knihy druhé* je velmi podobná, mozaiku tu tvoří novinové výstřižky, které po léta vytvářel a archivoval Bondyho bývalý vrátný Povondra. Vypravěč díky nim líčí fragmentárním způsobem mločí dějiny.

Poslední kniha je nejvíce dějová. Líčí dramatický válečný konflikt (kapitoly 1., 2., 3., 7.) a dále jeho řešení: *Wolf Meynert píše své dílo* (kap. 5.), *X varuje* (kap. 6.), *Chief Salamander klade požadavky* (kap. 8.), *Konference ve Vaduzu* (kap. 9.). Desátá kapitola – *Pan Povondra to bere na sebe* – je pak dovětkem, v němž mločí události reflektuje vrátný Povondra. V poslední, jedenácté, kapitole *Autor mluví sám se sebou*.

## Hra

Struktura hry toto obecné členění knihy nevyužívá. Jde o jeden dějový proud, živelný sled scén, které tak nemůžeme porovnávat s knižními kapitolami. Hra přímo odráží fragmentární či „mozaikovitou“ strukturu knihy. Řekl bych, že rozhlasová *Válka s Mloky* má vlastně strukturu filmu, rychlé, ostře znějící předěly mezi scénami jsou jako filmové střihy.<sup>44</sup>

Scény (zvukové kadence) jsou velmi často odděleny ostře (rychlým střihem), případně dynamickým hudebním předělem.<sup>45</sup> Případně je hudební přechod pozvolný, ale zvukově koncentrovaný. Příkladem toho je přechod do scény námořnické pivnice. Nejprve se ozve gong, pak vyjíždí rozkřáplá hudba gramofonu. Do tohoto šlágru zní ruch pivnice a bezprostředně navazuje hovor námořníků (T=23:08). Tato kombinace hudby, ruchu a slova je příkladem dynamického momentu, který zvyšuje dějový spád. Dalo by se říci, že zvyšuje „akčnost“ či aktuálnost příběhu.

## 5.3 Specifické prvky

### Živelnost (rostoucí dějovost)

Kromě výše popsaného dějového proudu můžeme živelnost hry vnímat i tam, kde se tvůrci inscenace snaží vyjádřit grafickou, resp. typografickou pestrost Čapkovy textu.<sup>46</sup> Text totiž obsahuje celé pasáže, které jsou složeny z novinových výstřižků, úryvků z referátů či jinými fragmenty. Zatímco text tyto fragmenty odlišuje grafickými a typografickými prostředky (struktura novinových výstřižků je reálná), scénář z nich dělá dějovou látku. Převádí je totiž do řečové podoby. Například mluvený komentář, který čte vypravěč: „Pan Povondra nám zanechal jeden nádherný výstřižek, zkrácenou přednášku kteréhosi předního německého vědce“ (T=13:28).<sup>47</sup> Dramaturgyně podobně pracuje s drobnějšími grafickými prostředky, jako jsou výtvarně zpracované tituly novinových článků<sup>48</sup>, které „vkládá do úst“ vymyšlené postavě kamelota. Kamelota pak zasazuje do dějiště hry (zřejmě na ulici velkoměsta) jako jednu z jednajících postav.

Postava kamelota je v látce úplně novým prvkem. Horčička ji užívá jako dějový prostředek k vyjádření rozmanitých emocí, které můžeme v pestré typografii číst. Kamelot ovládá bohatý intonační rejstřík, jeho hlas je barvitý a schopný přesně akcentovat. Hlas odráží naléhavost, překvapení i jiné emoce. Kamelot je tedy postava, která zvyšuje dobrodružnost a dramatičnost děje.

### Aktuálnost

Jiří Horčička chápal práci se zvukem jako svébytnou tvůrčí činnost, propracovával zvukové pozadí jednotlivých scén tak, aby nebylo jen kulisou, ale aby spoluutvářelo děj. Můžeme to ilustrovat na úvodu scénáře, který replikuje větu z knihy. Vypravěč tu oznamuje, co bychom se dozvěděli: „...kdybyste se zeptali na palubě lodi Kandong Bandoeng kapitána van Tocha, co je tahle Tana Masa...“ (Strejčková 1958: 10).

Když vypravěč označuje ostrov, zní pod jeho slovy šplouchání mořských vln. Z předchozího kontextu víme o ostrově pouze to, že se nachází někde v Pacifiku. Máme tak motivaci, abychom svoji představu o ostrově zpřesnili a zasadili vyprávění do konkrétního místa estetického, resp. dramatického rozhlasového prostoru,<sup>49</sup> ve kterém se „tady a teď“ odehrává. Podkres je tedy v tomto smyslu aktualizací, zpřítomňuje děj a podněcuje naši představivost k intenzivnější a důkladnější aktivitě.

Podobně funguje zvukový podkres pod replikou postavy, i když o její vizáži nám kniha nedává žádné informace. Čapek příliš neužívá tradičního popisu, spíše propracovává řeč postavy tak, aby její svérázný styl vypověděl o jejím jednání či náladě. Díky zvukovému podkresu získáváme podrobnější informace, které nám postavu přibližují. Když například kapitán van Toch mluví o perlách, v podkresu zní bafání z dýmky, kterým svoji řeč (rytmicky) prokládá (T=2:35), jinde chrchlá, za koncem souvětí si většinou rázovitě odplivne.

Aktualizační je ovšem už sám Čapkův popis. Autor s oblibou užívá přechodníku: „A jsme konečně u toho, že kapitán ... vzdychaje a klna slézá do člunu...“ (Čapek 1958: 12). Zaostruje tak naši pozornost, jako když se přibližuje oko kamery („a jsme konečně u toho“). Tento rys Strejčková i Horčička pochopili, dramaturgyně do scénáře předepsala příslušné zvuky pro kapitánovo slézání, vzdychání a klení a Horčička tato místa zvukově propracoval; akci si tak velmi snadno představíme.

Na efektu aktuálnosti se podílí současné působení různorodých zvuků: slova, zvukových nahrávek i hudby. Díky této kombinaci zvuků, které všechny doléhají „tady a teď“, získává posluchač silnější motivaci k tomu, aby se stal součástí dramatického děje. Dalším aktualizacím prostředkem, který je typický pro vypravěče Horčičky i Strejčkové, je adresnost. Čapkův vypravěč čtenáře často zpřímá oslovuje<sup>50</sup> a obecně se dá říct, že je k němu vstřícný. Spíš než popis má v oblibě dramatictější dialog, nápodobu (často karikaturní) literárních forem (článků, referátů) či popis, který spontánně přechází v líčení. Spisovatel v popisu často užívá polopřímou řeč, čímž text oživuje, dramatizuje.

### Expresivita

Expresivita je také výraznou charakteristikou Čapkova textu. Spisovatel uměl expresivní řeči postavy charakterizovat její rázovitost. Například makarónštinou přibližoval světoběžného kapitána, který už pozapomněl svoji rodnou řeč, či nespisovnou češtinou zrcadlil „hrubost“ námořníků v začouzené putyce.

Expresivitu textu nesou citoslovce, často několikanásobná. Jejich vysokou koncentrací je charakteristická třeba rozmluva podnikatele H. G. Bondyho a kapitána van Tocha, kteří se po letech potkají a klukovsky vzpomínají, jak se v dětství právali. „Dostával, to je pravda. Ách, jo, jo, jo, jó, Bože, jak já jsem dostával“ (T=11:03). Citoslovce se tu sice objevuje jediné, ale několikanásobné: „jo, jo, jó“; (ve scénáři má ekvivalent v podobě poznámky /pohnutě/).<sup>51</sup>

Expresivita je výrazná zejména v řeči mloků. A také tam, kde se mloci setkávají s lidmi. Nesou ji kromě citoslovců jména (ve kterých je převaha samohlásek), případně skandování krátkých slov. Ukázková může být v tomto smyslu tato pasáž:

*Mlok I.:* Tss – tss –  
*Mloci:* Tss – tsss –  
*Abe:* Pšá – pšá – no tak – pšá – do vody! Kdybych měl hůl!  
*Li (kvílí):* Abe! A-be!  
*Abe:* Pšá! Co tady chcete? Pšá!  
*Mlok:* Tss – ts – Nůž! Nůž!  
*Mloci (postupně):* Nůž, nůž, nůž...  
*Li:* Abe (říká to pořád se všemi odstíny úzkosti)  
*Abe:* Neboj se, Li! / *Mlok:* Li! Abe!  
*Mloci:* Li! Abe! Li! Li! / *Abe:* Co – co – co je? (Strejčková 1958: 22 / T=34:00)

V rozhlasovém provedení je expresivita prohloubená bezprostřední souvislostí slova a dalších druhů zvuku. Můžeme to asi nejlépe ilustrovat na stylizaci novinových titulů (tamtéž, s. 23), které ve hře ve formě hesel skanduje kamelot. První z hesel – *Tritoni zasypávají perlami bílou Lily!* – bezprostředně přechází ve stylizované zvuky, které se zas mísí v liliin popěvek (La, la, la, la, la...). Expresivita hry je tím hutnější a fantastičtější (T=37:04).

Rozhlasová hra, oproti knize a někdy i scénáři, navíc zvyšuje emocionální zabarvení tím, že některé formulace nahrazuje za hovorovější variantu. Například míšenec se ptá kapitána: „Přejete si ještě, kapitáne?“ Ve hře pak: „Mám vám taky nalít, kapitáne?“ (T=5:28). Častěji ale hovorovosti dosahuje řečí nespisovnou či nářečím zbarvenou výslovností: „Tak jsem se chtěl podívat na ty čerty blíž a šel jsem večer do tý zátoky.“ Kapitán dále říká místo „jsem“ [sem], místo chtěl [chcel]. S hovorovostí souvisí i zestručňování vět, respektive vynechávání slov.

Hra dosahuje výrazného emocionálního zabarvení<sup>52</sup> díky talentovaným hercům a jejich hlasové vytříbenosti. Zejména to platí o Karlu Högerovi v roli vypravěče. Jeho hlas je velmi barevný, schopný vyjádřit i významové nuance (prvky ironie, grotesknosti, bizarnosti...). Například větu „Přitom došlo k veřejným projevům a několik černochoů bylo dílem pověšeno, dílem upáleno“ (tamtéž, s. 23) pronáší vypravěč jakoby mimochodem, avšak jeho slova vzápětí rázně podtrhne ostrý hudební předěl. Hlas vypravěče je velmi výrazný, snadno zapamatovatelný díky syté barvě i energičnosti a specifickým akcentům. Höger svébytně akcentuje předposlední či poslední slabiku, což často vytváří ironické zabarvení. Vypravěč disponuje i specifickou výslovností (např. hlásku [i] někdy vyslovuje zavřeně, takže vynívá měkce).

Emocionálně nabitý bývá i hlas postavy. Třeba G. H. Bondyho, prezidenta majoritní společnosti, která obchoduje s mloky. Bondy oznamuje na schůzi záměry podniku takovým stylem, že se z jeho hlasu dozvídáme o jeho vnitřních, jen těžko kontrolovatelných ambicích. „Máme nyní šest miliónů Mloků. Za rok jich budeme mít tři sta miliónů, za tři roky patnáct miliard“ (Strejčková 1958: 28). Jak roste počet, sílí i Bondyho hlas, prezident Bondy je stále opojenější, až nakonec zaburácí. Dosud klidný pán ukáže se jako posedlík peněží.

## 5.4 Základní konstanty výstavby

### 5.4.1 Prostor

Rozhlasový teoretik a dramatik Jan Vedral<sup>53</sup> vidí podstatu rozhlasové tvorby ve zvláštní, zcela jedinečné organizaci časoprostoru (srov. Vedral 2003: 178). Rozhlasové dílo tedy vzniká v čase. Nevytváří se tedy prostor v klasickém slova smyslu, „prostor je pouze ideální“. Můžeme ho vytvářet „pouze ve vědomí posluchačově“ (tamtéž). V tom se s ním shoduje i o generaci starší rozhlasová teoretička Alena Štěrbová: „Reálný prostor rozhlasové hry neexistuje. (...) Dramatický prostor rozhlasové hry je sémantická konstrukce“ (Štěrbová 1976: 179).

Kromě prostoru, v němž posloucháme,<sup>54</sup> můžeme tedy přemýšlet o prostoru, který je řečeno s Vedralem ideální, a o tom prostoru, který vzniká díky organizaci časoprostoru. Jan Vedral užívá pro ideální prostor pojem „estetický“. Organizací časoprostoru pak podle něj vzniká „dramatický prostor rozhlasové hry“. Jedná se o jedinečnou představu, kterou si o „estetickém prostoru“ díla utváříme. Hlavní atributy, které náleží dramatickému prostoru rozhlasové hry, jsou podle profesora Vedrala tři: 1) zahuštěnost, 2) soustředěnost, 3) dynamičnost (srov. Vedral 2003: 184).

Horčičkova *Válka s Mloky* svědčí o tom, že tyto vlastnosti jsou provázány. Ilustrovat to místo hry, kde vzniká těžko definovatelný akustický prostor (řekněme éter).<sup>55</sup> V éteru se ozývá mužský i ženský hlas; tito lidé informují o katastrofách z různých míst světa. Do éteru ovšem pronikají i zvuky z „reálného světa“, například troubící hasičské auto (T=30:20). Hlášení o katastrofách střídá záhy hlas kamelota,<sup>56</sup> o němž můžeme předpokládat, že stojí na rušné velkoměstské ulici (T=31:07).

Bezprostředně následuje vsuvka, kdy reportér v nespecifikovaném prostoru klade otázku anonymnímu profesorovi: „Jaký je váš názor, pane profesore, na...?“ Pak opět „vyjíždí“ hlas kamelota. Následně se střídají repliky vědce a reportéra. Kamelot výklad dramaticky přerušuje, pak znovu výkřiky kamelotů, ruchy a znělky Mloků, které ohlašují „Chief Salamander speaking“. Následuje konference zástupců ohrožených států, která končí fiaskem. Děj pak odlehčí klidná epická pasáž, kdy vypravěč líčí „byla to divná válka...“. Toto vše se vejde do necelých šesti minut (srov. stop: 31:15–36:40). Vzniká tu výrazně dějová pasáž – děj naplňuje, děj tedy zahušťuje estetický prostor, který konkretizují „dráty“.<sup>57</sup> Vztahujeme se tedy k němu jako rozhlasoví posluchači, děj vnímáme soustředěně v úzkém výseku, jakoby v představě jedné úsečky.<sup>58</sup> Potřeba sdělit za krátký časový okamžik množství informací o rozmanitých událostech z různorodých míst vede k tomu, že se děj výrazně dynamizuje. Tempo se zrychluje, zvyšuje se hlas postav a sílí jejich emocionalita.

Obdobně jako v případě rozhlasového díla, i u knihy můžeme rozlišit různé představy o prostoru:

- 1) reálný prostor (náš zážitek z četby je ovlivněn charakterem místa, kde čteme; jinak na nás asi bude působit kniha *Job* ve vězení a jinak doma v kuchyni)
- 2) ideální, totiž estetický prostor (obecněji řečeno časoprostor)
- 3) dramatický prostor

*Válka s Mloky* má estetický prostor velmi bohatý díky propracované výtvarné stránce: působení grafiky (zpracování literárních útvarů, případně textových forem)<sup>59</sup> a typografie (kurzivou zvýrazněná klíčová slova; novinové tituly ztvárněné různými styly písma).

Výtvarné prvky v kombinaci se slovem vytvářejí podobné působení jako slovo ve spojení se zvukem v případě rozhlasové inscenace. Tyto prvky jsou umístěny tak, že tvoří specifický prostředek vypravěče. Ilustrativní je obrázek, který znázorňuje značku na zvonku: „G. H. Bondy (...) má na svém domě už jenom malou černou skleněnou tabulku se zlatým nápisem“ (zde obrázek černé značky uvnitř s bílým rámem a bílým nápisem BONDY). Je to ozvláštňení textu, zároveň ale společné působení různých prostředků prohlubuje čtenářův zážitek. Vytvářejí efekt aktuálnosti, soustředěnosti a bezprostřednosti. V celku knihy se ale jedná spíše o ojedinělá místa, takže nelze říci, že by šlo o specifický rys, jako je vzájemné působení různorodých zvuků v případě rozhlasové inscenace.

### 5.4.2 Čas

Profesor Vedral se ztotožňuje s tezí literárního vědce Michaila Michajloviče Bachtina, která říká, že se „v prostoru vyjevují časové indicie a prostor se tak zvýznamňuje a měří časem“ (srov. Vedral 2003: 187). Podle režiséra Jiřího Horčičky bývá čas v rozhlasové hře „přímo vyjádřen různými orientačními údaji“. Uvažujeme však více o „vnitřním“ a „skrytém“ čase hry, který je vyjadřován rytmem a tempem“ (srov. tamtéž 148).<sup>60</sup>

Když hovoříme o čase rozhlasového díla, měli bychom rozlišit, jakou podobu času máme na mysli. Navrhují tu základní typologii, podle vlastního hodnocení a vlastní terminologie:



- 1) **reálný čas** = stopáž inscenace (celkově má *Válka s Mloky* stopáž 105 minut); toto pojetí času nám umožňuje rychlou orientaci ve struktuře hry, tvůrcům inscenace pak její přesné zkomponování; každá nahrávka (např. pochod tritonů, jednotlivé repliky...) má svoji přesnou stopáž
- 2) **čas vyprávění** = čas, kterým vypravěč strukturuje příběh díla; líčené události shrne do určité časové etapy (např. čtvrtletní zprávy syndikátu; T=1:30)
- 3) **rozhlasový čas** = čas, který signalizuje zvuk s pomocí změny tempa a rytmu; např. kyvadlo, které dvakrát<sup>61</sup> zvýší počet kmitů, čímž se zrychlí tempo a zároveň se zvýší dramatická síla děje;<sup>62</sup> „tedy... dějiny se vyznačují...“ (v pozadí nejpomalejší kmit; T=11:15), „čtvrtletní zprávy syndikátu...“ (první zrychlení; T=11:30), (druhé zrychlení); kromě zrychlujícího se času je tedy výsledným efektem zahušťování dramatického prostoru, ve kterém se za stejný časový úsek odehraje více událostí, jejichž děj je dynamičtější

Obdobně můžeme vytvořit typologii pro čas literárního díla:

- 1) **reálný čas** = doba, kterou potřebujeme k přečtení knihy; bývá zpravidla několikanásobně větší než reálný čas v případě rozhlasové inscenace (čteme-li *Válku s Mloky* deset hodin, pak četba zabere asi sedmkrát více času než poslech inscenace)
- 2) **čas vyprávění** = je shodný s rozhlasovým časem vyprávění; protože je ale knižní vyprávění delší, může text vyjádřit čas podrobněji, tj. s pomocí většího množství prostředků: „Odpoledne odrazil od holandské lodi Kandong Bandoeng člun...“ (Strejčková 1958: 16, 1. odst.); „Ve tři hodiny, když nastával vrchol odlivu“ (tamtéž, 2. odst.); „Za čtyři minuty a dvacet vteřin se vynořila...“ (tamtéž, 4. odst.).
- 3) **čas textu** = jde o dobu rytmu (viz rozhlasový čas), ale s tím rozdílem, že ho signalizují grafická znaménka, jako je pravidelně se opakující odmlka („Tak jim řekni, když nepůjdou... že jim vyrazím všechny zuby... že jim utrhám uši... že je pověším...“ [Strejčková 1958: 16])

### 5.4.3 Vypravěč

Tak jako rozhlasová hra je ve své podstatě epicko-dramatický žánr,<sup>63</sup> její vypravěč je epicko-dramatická role. Rozhlasová hra *Válka s Mloky* je vystavěna velmi dramaticky. Především díky rychlému střídání dramatických a epických scén, lépe řečeno scén akčně dějových se scénami méně dějovými, spíše vyprávěcími. Také vztahy mezi scénami jsou velmi dynamické, jedná se o rychlé, ostře znějící předěly,<sup>64</sup> které jsou signalizovány spádovými zvuky. V důsledku výrazně dramatické stavby hry je i vypravěč převážně dramatickou rolí.

Pro Jiřího Horčíčku byla postava vypravěče zásadní, oproti klasickému epickému vypravěči ho rád vybavoval množstvím vlastností a řadou různých funkcí. „Dobrý vypravěč ovšem musí mít bezpodmínečně dramatický cit, bohatství intonačních, modulačních a tempových prostředků, s nimiž pracuje tak, aby nenudil a nezevšedněl v popisných pasážích, a s nimiž sugestivně pracuje v partiích konfliktu. Musí mít cit pro stínování jednotlivých charakterů. Především však musí vědět, za koho ve svém přednesu vystupuje a čemu straní, musí znát a přesně pochopit svůj úkol. Musí mít cit pro intonaci přechodu od nepřímé řeči k přímé“ (Horčíčka 2003: 152). Ideálního herce, který by v roli vypravěče obstál, našel v Karlu Högerovi.<sup>65</sup>

Režisérovou ambicí bylo vytvořit útvar, který bude v zásadě literární (popisné a vztahové pasáže), ale dramatický v celé řadě jevů. Velký důraz proto kladl na dialogy postav, které se hrála řada výrazných herců. Druhý důležitý zdroj dramatickosti viděl v roli vypravěče, jehož netradiční pojetí Horčíčka ozkoušel už v *Mužích v ofsajdu*. Vypravěč v inscenaci Poláčková díla je současně posluchačů. Působí jako fotbalový nadšenec, „který ovšem své nadšenectví dovede satirizovat, který se dovede pobavit Poláčkovým textem, umí ho glosovat i pointovat, má rád Poláčkovy figurky, postrčí je do nějaké situace, napoví, co mají dělat, kritizuje je, když jednání přeženou, a sám stojí někdy udiven nad tím, jak tyto postavy rozehrály impuls, který jim dal“ (Horčíčka 1968: 3). Tak se stalo, že vypravěčský subjekt plnil řadu funkcí. Jako vypravěč byl takřikajíc nad věcí, jako dramatická postava byl plně v ději.

„*Válka s Mloky* reprezentuje a plně realizuje ten styl, jehož hlavní znaky byly objeveny v inscenaci *Muži v ofsajdu*“ (Horčíčka 1968: 3). Horčíčka podle tohoto vzoru ztotožnil vypravěče se subjektem autora, ale i on je do děje plně zaujatý, výrazně ho ironizuje... Stejně jako v *Mužích v ofsajdu* se i tu stával dramatickou postavou, která do děje přímo vstupuje. Když vypráví mločí dějiny, listuje například kronikou s novinovými výstřižky, kterou předtím uspořádal pan Povondra (T=10:40 II).<sup>66</sup> Propojuje to dějovou scénou se scénou vyprávění. Jinou technikou tohoto propojení je, že vypravěč dokáže vést dialog s postavou.

Horčíčkův vypravěč je tedy především v roli vševědoucího svědka: „Žádám vás, abyste jeho světlou památku uctili povstáním“ (T=??). Vypravěč stručně komentuje: „Pěra v klubovkách praskají, židle šramotí, chvilka ticha“ (T=??),<sup>67</sup> postavy o něm nevědí a posluchač také netuší, kde se vypravěč nachází. Vypravěč nahlíží do vnitřního světa postav („potom kroutil hlavou, kdo by to do nich řekl, maminko...“; T=47:10 II). Nabízí posluchači,

aby spolu s ním vše zblízka sledoval a aby dokonce nahlížel i do jeho hlavy, když vyprávění emocionálně hodnotí (např. lehkým úsměvem; T=10:50 II) nebo když sám se sebou vede monolog (T=25:20 II).

Pro přehlednost vytvářím vlastní typologii vypravěče podle jeho vlastností; mohou se překrývat:

**vypravěč – vševědoucí svědek:** tradiční epický vypravěč, který ale v poměru více než vypravěč knihy využívá to, že může nahlížet do vnitřního života a odhadovat reakce postav (např. „ale kdybyste se zeptali na palubě lodi Kandong Bandoeng kapitána van Tocha, co to je tahle Tana Masa [...] zafuněl by podrážděně něco o nejmizernější díře na světě...“; T=2:00),<sup>68</sup> zůstává přitom anonymní postavám i posluchačům (nelokalizovatelný v časoprostoru)

**vypravěč-uvaděč:** uvádí scénu, typicky v jedné informaci o tom, co se stane, přičemž bezprostředně (za pomyslnou dvojtečkou) následuje scéna další

**vypravěč-autor:** vypravěč se přiznává jako autorský subjekt (v úvodu a závěru)

**vypravěč-postava:** komentuje děj, ale zároveň jedná v dějovém rámci, využívá jednoduchý dějový prvek (např. listuje kronikou p. Povondry; T=10:40 II)

**vypravěč – vnitřní hlas autora:** autorův vnitřní hlas, který se s vypravěčem-autorem pře o vyústění příběhu mločích a lidských dějin (závěr)

**vypravěč – organizátor děje:** krátkými poznámkami (vsuvkami) doplňuje děj, čímž může nahrazovat postavy (např. dav ve scéně na schůzi Pacifické exportní společnosti, kde mluví pan Bondy; místo hlasitého potlesku zazní vypravěčova vsuvka: „zdvořilý potlesk“, poté opět pan Bondy, žádá, aby přítomní uctili památku kapitána van Tocha; o tom, jak to proběhne, se dozvídáme vypravěčovou vsuvkou „péra v klubovkách praskají, židle šramotí, chvilka ticha, pánové sedají...“ (T=1:02 II); vypravěč svými poznámkami nahrazuje dav, aby došlo k inovaci vyprávěcího, dramatického postupu

Pro vypravěče literární *Války s Mloky* jsou v různé míře charakteristické všechny výše uvedené vlastnosti či funkce. Platí ale, že je důkladněji epický. To přirozeně souvisí s tím, že může k vyprávění využít větší prostor než vypravěč rozhlasové hry. Kromě komentářů uvnitř scén či v jejich rámci se vyprávění koncentruje do delších pasáží, které jsou čistě epické. Většinou tvoří obecnou reflexi mločích dějin.

Zároveň platí, že románový vypravěč je důkladnějším organizátorem děje. Souvisí to se zmíněnou větší možností vyprávět, a tedy i organizovat, zpřehledňovat děj a dějiny, o kterých vypráví. K funkci vypravěče-uvaděče lze přidat to specifikum, že uvádí výtvarné prvky typu značka na zvonku u p. Bondyho či jeho vizitka<sup>69</sup> a různé literární formy (vědecké články a jiné).

Literární vypravěč zároveň hraje specifickou roli, kterou bychom mohli nazvat vypravěč-režisér (kvazivědec). Uvádí totiž různé informační zdroje s názory vědců či přímo vědecké prameny, které předkládá jako dokumentaci mločích dějin a občas tak činí v rámci autorského plurálu. Například: „Z obsáhlé zprávy vyjímáme“, následují úryvky zpráv z bulletinu Vědecké Výpravy Kolumbijské univerzity (srov. Čapek 1947: 106). Nebo: „Citujme dále protokol mimořádné valné hromady Pacifické exportní společnosti“ (tamtéž, s. 142). Vypravěč ale častěji než jako vědec uvádí informační zdroje a prameny jako režisér, který se stará o zpřehlednění doplňujícího materiálu. Velmi často třeba odkazuje pomocí poznámek pod čarou. „Ve sbírce pana Povondry jsme našli jen několik takových svolání; ta ostatní asi spálila během doby paní Povondrová. Z uchovaného materiálu uvádíme aspoň některé tituly“ (tamtéž, s. 230). Následují typograficky výrazně zpracované tituly. Vypravěč se stylizuje do role vědce i proto, že některé materiály komentuje očima historika: „Na přiloženém útržku novin nebyl uveden titul ani rok; podle typu písma a pravopisu však pocházel z dvacátých až třicátých let minulého století; byl tak zežloutlý a zvetšělý, že se dal stěží číst,“ charakterizuje novinový článek profesora Uhera (tamtéž, s. 133).

## 6. Specifika rozhlasu

### 6.1 Omezenost na hlas

Základní charakteristikou rozhlasu je absence vizuálního vyprávěcího prostředku. Slovo tak nechává volně pole posluchačově fantazii. „Nespoutává přemírou konkrétních obrazů. Záleží tu velmi na osobě tvůrce. Z tohoto hlediska je důležitější, jak látku pojal, jakým směrem zaměřil posluchačovu pozornost, nakolik dovedl svá slova ilustrovat, než jak dokonale jsou opsána a reprodukována fakta“ (Bouček 1974: 138). Rozhlasový tvůrce, resp. interpret, si tedy nevystačí s popisem, který by nahradil vizuální vjem, musí tlumočit zvukem to, co není vidět, aby si to posluchač představil (srov. tamtéž). Je proto přirozené, že hledá smysl věcí, vnitřních souvislostí a myšlenkových, duševních či duchovních dějů. Vypůjčím-li si název knihy filozofa a geologa Václava Cílka, lze říci, že rozhlas nezobrazuje krajiny vnější, ale spíše vnitřní.

K vnitřnímu životu vybízí posluchače, ale i herce a režiséry, a to už díky strohému zázemí, ve kterém inscenace vznikají. Horčíčka k tomu podává ilustrativní srovnání se zázemím divadla: „Rozhlas neustále hledá sama sebe – rozhlasový režisér přijde z divadla, rozhlas ho zaskočí svým krajně účelovým uspořádáním – nic ho tu neinspiruje: „...mikrofony nezúčastněné, rekvizity připomínají spíše vraky z vetešnického krámu, magnetofony jen pasivně zaznamenávají“ (Horčíčka 2003: 143).

Podobně vyznívá i srovnání rozhlasového vysílání s televizním: „Zatímco televize prostřednictvím obrazové i zvukové složky poskytuje konzumentu leckdy až příliš barvitý, mnohostranný, často i nepřehledný obraz, zaměřuje se rozhlas především na vystižení myšlenky, smyslu, logické struktury. Dokáže podat posluchači soustředěnou, vypreparovanou, ničím nerušenou výpověď“ (tamtéž, s. 137).<sup>70</sup>

Rozhlasový interpret může využít pouze hlas, ten mu ale nabízí řadu prostředků. „Interpret musí ovládnout techniku mluvního projevu, což zahrnuje perfektní výslovnost, ale i schopnost správně po smyslu intonovat a mít smysl pro rytmus řeči. Ale technikou je třeba kontrolovat i citový náboj projevu, který musí být přesně odměřený“ (Tomeš 2004: 28).

Interpret musí umět hlasem vyjádřit i řadu dílčích, specificky situačních významů, kdy ozvláštňuje třeba jen krátkou hlásku: „Ještě nikdy v dějinách lidstva se tolik nevyrábělo,“ komentuje vypravěč a jeho [r] je tak ostré, jako když se rypadlo zařezává do země (Strejčková 1958: 35).

*Válka s Mloky* vyžaduje, aby vypravěč dovedl odstínit i různá významová zabarvení, jako je ironie, grotesknost či nadsázka. Velmi vypovídající je v tomto smyslu místo, kde vypravěč představuje německého vědce Dr. H. Thüringena, v jehož karikatuře se zjevuje německý rasismus. „...potřebujeme světových moří, aby se všude v německých vodách mohly vyvinout nové generace rasově čistých, prapůvodních německých Salamandrů, světlých, vzpřímených a dlouholebých“ (~ T=27:00), hlas mu vyjíždí do stále vyšších poloh. Dlouhé ý totiž přehnaně měkčí a protahuje.

I tempo a barva hlasu jsou důležité. Díky jejich změně se dozvídáme o stárnutí postavy, potažmo o proměně její psychiky. Jde např. o hlas pana Povondry. S touto postavou se nejdříve setkáváme v kanceláři pana Bondyho, kde dělá vrátného, později už u něj doma, když je penzistou. V této situaci je jeho hlas unavenější, slabší a starostlivější.

Podobně barva a výška hlasu odlišuje hlas vypravěče – autorského subjektu od hlasu jeho svědomí, který ho pomalu, rozvážně a klidně nabádá, aby si rozmyslel vyústění románového příběhu. Autorský subjekt se s ním pře, je emocionální, až vypjatý. Nakonec ale nalezne smírné řešení, takže poslední repliku už říká vyrovnaně, jeho hlas je tu jakousi syntézou hlasu vypravěče – autorského subjektu a hlasu jeho svědomí (~ T=55:00).

Pro doplnění dodávám, že s hlasem interpreta může pracovat i zvukař, a také to často dělá. Lze například měnit výšku tónu, tempo či hlas rozmanitým způsobem ozvláštňovat.<sup>71</sup>

## 6.2 Smyslovost

„Rozhlasovým není totiž to, co je zvukové, nýbrž to, co rozhlasovými prostředky (zvukem) evokuje plnost smyslového a myšlenkového života, co umí zvukem vyvolat barvu a tvar, napětí vůle a svalů, představu pohybu, radosti i bolesti,“ napsal Jan Czech<sup>72</sup> (Czech 1987: 166). Jinými slovy, rozhlasová látka je taková, která posluchače podněcuje k výrazné aktivitě jejich smyslů. Úkolem zvukové relace je „působit na představivost, vyvolávat u posluchačů emocionální dojmy, budit v nich odezvu, protože čím více posluchač prožívá, čím více je v ději zúčastněn, tím více si pak pamatuje, chápe, a tím je působení účinnější“, píše se v jedné ze základních příruček o rozhlasovém vysílání (Bouček 1974: 138). Její autoři dodávají, že relace toho nedosahuje „přemírou slov, nýbrž vyhmátnutím hlavního, předvedením okolností a detailů, jasnou a přehlednou linií“ (tamtéž).

Miroslav Buriánek<sup>73</sup> dokonce hovoří o tom, že by posluchači měli „vidět ušima“: „Mou snahou, záměrem i cílem je přimět posluchače, aby mysleli a (hlavně zejména, především) viděli ušima“ (Buriánek 2004: 29). Chybějící obraz by tak měla nahradit posluchačova schopnost obraznosti. „Zvukové zpracování umožňuje ponořit se do tématu tak hluboko, že vizuální vjem je zbytečný,“ píše se v základní rozhlasové příručce *ABC lovce zvuku* (Bouček 1974: 142).

Podobně uvažuje i Jiří Horčíčka, když srovnává rozhlas s divadlem: „Rozhlasový divák má oči, musí se mu často v hlavě promítnout víc než divákovi divadla – ale zas není omezován rekvizitami – v tom si musí víc pomoci fantazii – to chce rozhlas, aby si posluchač představil, co slyší“ (Horčíčka 2003: 143). Podle Horčíčky je posluchačova představa zcela jedinečná. „Tj. neexistují dvě stejné představy o dramatickém prostoru rozhlasové hry“ (tamtéž, s. 148). Tuto svébytnou představu si posluchač skládá z jednotlivých detailů zvukového líčení „podle svých znalostí a zkušeností“ (Bouček 1974: 138).

Nejde ale jen o intenzivní obraznost, kterou samotný poslech podněcuje. Při poslechu se totiž mnohdy propojují všechny smyslové modalitty (srov. Syka 2013: 11:56). Když například posloucháme rozhlasovou hru,

o jejíž scéně víme jen to, že se odehrává ve středně velkém pokoji, ve kterém spolu komunikují dva lidé, spontánně si začneme představovat barvu stěn, prostorové uspořádání, vůně, které k nám přichází z otevřeného okna; někdy je náš zážitek až hmatatelný. Na představivosti se podílí všechny smysly. Podle profesora Josefa Syky, jednoho z nejlepších světových neurofyziologů sluchu, je tomu tak proto, že je náš mozek nucen dotvářet představu o něčem, co již odjinud (ze zkušenosti) známe, nyní k tomu ale nemáme dostatek informací. Tento spontánní reflex funguje dokonce i v případech, že posloucháme informace o tom, co neznáme ze své běžné zkušenosti. Sugeruje-li nám inscenace představu nějakého nám neznámého, fantastického prostoru – dokreslujeme a doplňujeme si ho podle přenesené představy o místě, které je naší zkušenosti bližší (srov. tamtéž).

### 6.3 Intimita

Rozhlas je médium masové, podstatou vysílání ale osobní až intimní.

Intimní jednak v tom smyslu, že posluchač bývá většinou sám či v úzkém rodinném kruhu,<sup>74</sup> čemuž se přizpůsobuje forma sdělení i tón. „Mezi čtyřma očima se mluví jinak než na veřejné schůzi. I když předstupujeme před větší publikum, nesmíme zapomenout, že ‚masa‘ lidí se skládá z jednotlivců, kteří vnímají ‚soukromě‘“ (Bouček 1974: 138). Rozhlasový interpret by proto měl mít cit pro správný tón řeči a schopnost důvěrného sdělení (srov. tamtéž).

Intimní je i mikrofon. „Říká se, že mikrofon nesnese faleš. Snad proto někdy až přílišná obava z expresivity. Projev našich herců u mikrofonu je střízlivější, ale k jejich obhajobě v šťastných případech o to niternější“ (tamtéž). Rozhlasoví redaktori shodně svědčí o tom, že mikrofon prozradí i drobnosti.<sup>75</sup> „Má jednu zásadní schopnost: odhalí plochou rutinu, obratnost bez vynalézavosti, neměnný standard, řemeslnost bez uměleckosti“ (Buriánek 2004: 29).

Naprostá většina rozhlasových teoretiků se shoduje v tom, že hlavním specifikem rozhlasu je jeho soustředěnost na jediný výrazový prostředek, na hlas. Hlas, který je v rozhlase potřeba „zintimnit a zesoukromit“ (Höger 1983: 43). Podle legendárního rozhlasového herce Karla Högera by měl každý rozhlasový projev využívat intimní rejstřík, už jenom proto, že rozhlas oplývá vnitřními monology (srov. tamtéž).

### 6.4 Působivost média

O přesvědčivosti a působivosti rozhlasu výmluvně vypovídají události, které následovaly po uvedení inscenace Orsona Wellse *Válka světů*.<sup>76</sup> Dne 30. 10. 1938 zaznělo z rozhlasové relace na americké stanici CBS v rámci zpravodajství: „Dámy a pánové, mám pro vás důležité oznámení. Ať se to zdá jakkoliv neuvěřitelné, vědecké důkazy i naše vlastní pozorování nevyhnutelně vedou k domněnce, že ony podivné bytosti, které dnešního večera přistály v zemědělské oblasti Nového Jersey, jsou předvojem invazní armády z planety Mars!“ (Hnilička, 15. 8. 2005).

Inscenace vyvolala paniku napříč Spojenými státy americkými. Měla totiž velmi sugestivní formu vyprávění, která využívala živých zpravodajských vstupů. Na začátku sice moderátor zmínil, že jde o hru, i tak jí ale spousta lidí uvěřila, stejně jako množství těch, kteří kontext neznali, a také lidé, kteří neslyšeli nic, ale zpanikařili pod vlivem davové psychózy. „Statisíce lidí tak skutečně uvěřily tomu, že v americkém městečku Grovers Mill přistál předvoj marťanské invazní armády a že gigantické marťanské bitevní stroje nyní táhnou na New York“ (srov. Hnilička, 15. 8. 2005). Inscenace pojednávala o bitvě, ve které válečný stroj nájezdníků z Marsu zlikvidoval armádu sedmi tisíc vojáků.

Panice propadali lidé po celých USA a dávali se na útěk. „Lidé na newyorských předměstích si balili obličej do mokrých ručníků, aby se ochránili před marťanským bojovým plynem, valícím se z jerseyjských mokřadů“ (Hnilička, 15. 8. 2005). Mohli bychom předpokládat, že lidé do rádia zavolají, aby si informace ověřili. Jejich důvěra v instituci ale byla obrovská. Rozhlas v oblasti masových médií neměl konkurenci a těšil se tak mimořádné prestiži napříč společností.

Ještě větší rozruch vyvolala inscenace v roce 1944 v Chile, v Santiagu byla dokonce zmobilizována armáda. O čtyři roky později v Ekvádoru zahynulo 20 lidí, protože inscenace rozproudila společenskou bouři, jejímž výsledkem bylo podpálení rozhlasové stanice i novinové redakce. Z následného vyšetřování vyplývá, že lidé uvěřili i kvůli tomu, že se inscenace strefila do vyhocené situace ve světě, kdy byl válečný konflikt na spadnutí. Poslech zpravodajství byl proto velmi rozšířený. Lidé propadli panice nejčastěji tam, kde poslouchali sami, pokud poslouchala celá rodina, situaci většinou nevnímali tak vyhoceně.

Působivost rozhlasu má ovšem i nadčasové důvody.<sup>77</sup> Jedním z nich je bezprostřednost a přirozenost, s jakou rozhlas působí na posluchače. Podle profesora Josefa Syky<sup>78</sup> totiž člověk při poslechu aktivuje oblasti mozku, které bezprostředně souvisí s řečovými centry. Aktivují se tak mechanismy, které se vyvinuly velmi dávno, protože řeč je nejpůvodnějším způsobem lidské komunikace.

Stejně oblasti mozku se aktivují i tehdy, když zpracováváme informace z četby psaného textu. Liší se jen primární způsob, kterým vstupní informace vnímáme. Při četbě totiž aktivujeme centra ve zrakové kůře mozku a zpracováváme informace specifickým mozkovým závitem (girus angularis). Pak ale mozek aktivuje Wernickovu oblast, která byla původně stvořena pro vnímání řeči. Tato oblast je ale zároveň sluchová, aktivuje se i při poslechu zvuku (srov. N5: 1:15).

Lidský mozek tedy v obou případech funguje jako rádio. Informace z četby převádí do zvukové podoby (vnitřní hlas), který zpracovává stejně jako zvuk jdoucí zvnějšku. Z hlediska neurofyziologické výbavy přitom platí, že mozkové dráhy pro vnímání řeči se u člověka vyvinuly podstatně dříve než dráhy pro zpracování psaného textu.<sup>79</sup> Poslech je tedy lidskému mozku jaksi bazálnější, bezprostřednější možností.

Rozhlas navíc disponuje efektem kvazialogu. Jde v zásadě o to, že při poslechu máme často pocit, že to, co slyšíme, se děje „tady a teď“, jakoby „přímo u nás“. „Rozhlasové vysílání částí svého programu bude vždy nahrazovat přítomnost posluchače na místě dění,“ připomíná reportážní schopnost rozhlasu Jiří Horčíčka (Vedral 2003: 138). Je to podobný efekt, jako když s někým telefonujeme a automaticky si dokreslujeme rysy tváře dotyčného a podobně. Podle profesora Syky je při telefonování tento efekt způsoben tím, že informaci dostáváme tzv. monaurálně, kdy jsme oproštěni od prostorových efektů, avšak našemu sluchu je prostorovost vlastní. Při poslechu rádia to funguje podobně, jako když posloucháme ve sluchátkách či blízko přijímače v soustředěné atmosféře.

Nebude asi náhoda, že nejméně úspěšnější československé rozhlasové hry jsou postaveny právě na principu telefonního rozhovoru. Ať už jde o *Linku důvěry* (noční telefonáty lidí do krizového centra) či hru *Bylo to na váš účet* (rozhovor čerstvého čtyřicátníka s jeho mladším hlasem).<sup>80</sup>

## 6.5 Vnímatelnost

Působivost rozhlasu, tak jako každého média, samozřejmě závisí na jedinečných schopnostech a možnostech posluchačů vnímat zvuky. Vnímatelnost ovlivňuje řada faktorů.

Základní podmínkou je pochopitelně to, abychom měli zdravé sluchové ústrojí, které tvoří velmi složitý organismus. „Smyslové ústrojí vnitřního ucha se vznáší v tekutině kanálku hlemýždě, který se u člověka a savců vyvinul pro vnímání zvuku. Máme-li slyšet zvuk, je nutné, aby se tekutina v hlemýždě rozvlnila“ (Kazda 1999: 13). Ve vnitřním uchu se rozechvějí smyslové buňky (tzv. vláskové buňky), a to na začátku hlemýždě pro tóny vysoké, na konci pro hluboké. Od těchto buněk vedou do ústředního nervstva vlákna sluchového nervu. Ten končí v prodloužené míše a odtud pak zvuky pod hranicí infrazvuku (16 Hz) vnímáme jen jako otřesy či rány, kmity nad hranicí 20 000 Hz (ultrazvuk) pak nevnímáme. Lidské ucho je zároveň schopné vnímat zvuk pouze do intenzity 80 dB, při jejím překročení se stáhnou středoušní svaly a sníží tak velikost signálu, který vstupuje do vnitřního ucha (srov. Bouček 1974: 99).

Svoji roli hraje i akustická povaha jednotlivých zvuků. Lidská řeč je rychlý sled zvuků, které mají různou skladbu, intenzitu a výšku. V každém jazyce přitom existuje ustálený počet zvuků, které jsou artikulovatelné – říkáme jim hlásky. Samohlásky (zvuky periodické) patří mezi tóny. Souhlásky (neperiodické zvuky) patří mezi šumy.

Zároveň platí, že některé zvuky jsou většinou lidí nepřijemné. Vědci z Newcastleu realizovali experiment, z něhož vyplynulo, že mezi nejvíce nelibé sluchové vjemy patří přejíždění nožem po láhvi. Následuje škrabání vidličky o sklenici či vrzání křídly. Podle prof. Josefa Syky o (ne)libosti zvuků rozhoduje předávaná zkušenost lidstva: „Některé zvuky, které jsou spojeny s určitým nebezpečím, jsou logicky nepřijemné. Jiné, které naopak jsou spojené s potěšením, radostí, jsou příjemné“ (Syka 2012: 14:10). Nejlibějšími zvuky byl podle pokusu anglických vědců potlesk, dětský smích, tekoucí voda.<sup>81</sup>

Lidská vnímatelnost zvuku je jedinečná díky naší schopnosti rozlišit i nepatrné frekvenční rozdíly zvuku (1000 Hz od 1001 Hz). Profesor Syka uvádí, že takovou schopnost v živočišné říši nikdo kromě nás nemá, což bezprostředně souvisí s formováním řeči. Například ze zbarvení lidského hlasu jsme totiž schopni bez nejmenší námahy rozpoznat emocionální stavy (srov. tamtéž).<sup>82</sup>

Specifickou lidskou schopností je také rozpoznávání řečové zprávy v pozadí, které je plné šumů. Tím spíše, že „zpráva, která s sebou nese informační obsah, je v lidské řeči navázána na složité změny frekvenční a intenzitní a tohle je právě obtížné, když máte poměrně zašumělé prostředí, tak právě v tomto směru se dokonale soustředíte na informační obsah,“ doplňuje prof. Syka (Syka 2012: 14:10).

Vnímatelnost při poslechu závisí na řadě dalších faktorů, mezi základní patří velikost prostoru, ve kterém posluchač vnímá, či to, poslouchá-li člověk o samotě, či ve skupině lidí. Hraje rovněž roli, poslouchá-li s výhledem na rušnou ulici nebo ve tmě (případně se zavřenýma očima), která zvyšuje citlivost.<sup>83</sup>

## Závěr

V podkapitole *Netypická struktura* jsem se snažil popsat, že Karel Čapek svoji *Válku s Mloky* nepsal jako typický román, protože jde o soubor různých literárních forem či textových útvarů, jimž odpovídají různé literární stly. Domnívám se, že z práce režiséra Jiřího Horčičky i dramaturgyně Jaroslavy Strejčkové je zřejmé, že oba tuto strategii pochopili a rozhlasově zpracovali. Řekl bych dokonce, že ji vylepšili – metodou ostrých dramatických předělů mezi scénami. Zvolili postup, který odpovídá metodě filmových střihů či dramaturgii televizního zpravodajství.

Nové kvality se *Válce s Mloky* dostalo neozkoušeným režijně-dramaturgickým přístupem, zároveň ale i tvůrčími zásahy, které obsah proměnily či obohatily o zcela nové prvky. Ať už jde o specifické vlastnosti vypravěče, či o novou (typicky rozhlasovou) postavu kamelota.

Díky struktuře i stylu knihy platí, že jde o epicko-dramatický útvar, ve kterém však převládají epické pasáže. Rozhlasová hra je rovněž epicko-dramatickým tvarem, vyžaduje ale sevřenější tvar, a tedy i dramatictější děj soustředěný především na dialogy. Obě roviny, epickou i dramatickou, propojuje postava vypravěče, jež je zároveň jednou z postav děje.

Vlivem tvarové sevřenosti je i estetický, potažmo dramatický, prostor hry odlišný od estetického (dramatického) prostoru knihy. Vyniká dějovou zahuštěností a díky specifické podobě média (bezprostřednosti a soustředěnosti) pak i výraznou aktuálností.

Literární dílo v žánru rozhlasové hry vyniká i dalšími obecnými vlastnostmi rozhlasu, které z něho dělají jedinečné médium. Absence obrazu a omezenost na hlas znamená, že rozhlas víc než jiná média podněcuje smyslovou aktivitu a fantazii. Platí sice, že ani literatura není primárně obrazovým médiem, rozhlas ovšem využívá komunikaci, která je člověku původnější. Díky tomu je bezprostřednější a aktuálnější, což v sepětí s jeho výraznou intimitou vede ke smyslově velmi bohatému zážitku.

Podrobné empirické výzkumy, které by zkoumaly, jak se liší vnímatelnost co do aktivity lidského mozku při četbě a poslechu, jsem bohužel neobjevil. Po konzultaci s odborníky mohu konstatovat, že podrobné bádání v těchto oblastech je zatím v počátcích.

## Prameny a odborná literatura

### Prameny

- Čapek, Karel: *Válka s Mloky*, 10. (Praha: Fr. Borový, 1947), 349 stran.  
 Horčička, Jiří – Strejčková, Jaroslava: *Válka s Mloky* (Praha, Československý rozhlas, 22. 10. 1958), 105 minut.  
 Strejčková, Jaroslava: *Scénář k rozhlasové hře Válka s Mloky* (Praha: Literární a dramatická redakce ČRo, 1958), 66 stran.

### Literatura

- Baran, Ludvík: *Audiovizuální prostředky: technika, tvorba, využití* (Praha: Nakladatelství technické literatury, 1978), 325 stran.  
 Bouček, Zdeněk – Rottenberg, Ivo: *ABC lovce zvuku* (Praha: Práce, 1974), 242 stran.  
 Buriánek, Miroslav: Smysly nelžou... Subjektivní vhlad na základě praktických ukázek ze Schůzek s literaturou, in *Svět rozhlasu 12* (Praha: Český rozhlas, Odbor Archivních a programových fondů, 2004), s. 29–31.  
 Czech, Jan: *O rozhlasové hře: Hledání specifiky české rozhlasové inscenace od roku 1945* (Praha: Panorama, 1987), 189 stran.  
 Horčička, Jiří: Byl jsem redakcí vyzván..., in *Rozhlasová žatva 1958–1963*, Dramatické pořady (Praha: Studijní oddělení Československého rozhlasu, 1968), s. 3–7.  
 Horčička, Jiří: O rozhlasové tvůrčí metodě, in Vedralovi, Jan a Honza: *Jiří Horčička – rozhlasový režisér* (Brno: Větrné mlýny, 2003), s. 135–167.  
 Höger, Karel: *Z hercova zápisníku* (Praha: Melantrich, 1983), 401 stran.  
 Ješutová, Eva a kol.: *Od mikrofonu k posluchačům* (Praha: Český rozhlas, 2003), 667 stran.  
 Kazda, Miloslav: Jak vznikl Československý rozhlas, in *Dějiny vědy a techniky 6* (Praha: Národní technické muzeum, 1999), s. 13.  
 Syka, Josef: *Zvuky vnímáme podle jejich frekvencí a svých zkušeností. Nejoblíbenější jsou potlesk, dětský smích a tekoucí voda*, záznam rozhovoru v rozhlasovém magazínu Klika, mod. Martina Mašková (ČRo Rádio Česko, 6. 11. 2012, 14:10), dostupný na [www: <http://m.rozhlas.cz/radio\\_cesko/exkluzivne/\\_zprava/1133394>](http://m.rozhlas.cz/radio_cesko/exkluzivne/_zprava/1133394).

Štěrbová, Alena: *Rozhlas a slovesné umění* (Olomouc: Univerzita Palackého, 1976), 113 stran.

Tomeš, Václav: Literatura a její hlasová realizace, in *Svět rozhlasu 12* (Praha: Český rozhlas, Odbor Archivních a programových fondů, 2004), s. 27–29.

Vedral, Jan: Jiří Horčička, in *99 významných uměleckých osobností rozhlasu*, eds. Ješutová, Eva a kol. (Praha: Sdružení pro rozhlasovou tvorbu, 2008), s. 45–46.

Vedral, Jan: Prostor v rozhlasové hře, in *Vedralovi, Jan a Honza: Jiří Horčička – rozhlasový režisér* (Brno: Větrné mlýny, 2003), s. 174–191.

## Zdroje

Hnilička, Přemek: Válka s Mloky (1958), in *Panáček v říši mluveného slova*, eds. Hnilička, Přemek – Kamberkský, Jakub (17. 8. 2005), dostupné na [www: http://mluveny.panacek.com/](http://mluveny.panacek.com/).

## Seznam příloh

**Nahrávka 1:** Strejčková, Jaroslava: *Úvod ke hře Válka s Mloky* (Český rozhlas, 25. 3. 1995), stop: 5:45.

**Nahrávka 2:** Horčička, Jiří – Strejčková, Jaroslava: *Třináct nejlepších*, mod. Hana Kofránková (Český rozhlas, 24. 4. 1993), stop: 11:45.

**Nahrávka 3:** Škopán, Zdeněk: *Vzpomínkové setkání na Jiřího Horčičku*, (Praha, Český rozhlas, 2007), stop: 21:18.

**Nahrávka 4:** Borkovcová, Jitka: *Vzpomínkové setkání na Jiřího Horčičku*, (Praha, Český rozhlas, 2007), stop: 17:34.

**Nahrávka 5:** Syka, Josef: soukromý rozhovor s Michalem Ježkem pro potřeby jeho bakalářské práce (Ústav experimentální medicíny AV ČR, 2013), stop: 21:00.

**Scénář:** Strejčková, Jaroslava: *Válka s Mloky*, úprava románu Karla Čapka pro rozhlas (Literární a dramatická redakce Československého rozhlasu, 1958), 66 stran.

## Poznámkový aparát:

<sup>1</sup> V době internetového vysílání už spíše ze svých počítačů.

<sup>2</sup> Kazda, Miloslav: *Dějiny vědy a techniky* (Praha, Národní technické muzeum 1999), s. 13.

<sup>3</sup> Srov. Ješutová a kol. 2003: 235.

<sup>4</sup> Například známé výrobní drama Vaška Káni: *Parta brusiče Karhana*.

<sup>5</sup> Jiří Horčička se stal režisérem Československého rozhlasu v roce 1948.

<sup>6</sup> Mistři hudebních a zvukových efektů nebo také gramomixéři.

<sup>7</sup> Srov. Ješutová a kol. 2003: 276.

<sup>8</sup> Ješutová, Eva a kol.: *Od mikrofonu k posluchačům* (Praha: Český rozhlas, 2003), 667 stran.

<sup>9</sup> Dílem zvukového mistra Zdeňka Škopána.

<sup>10</sup> Viz níže o 60. letech.

<sup>11</sup> Srov. Ješutová a kol. 2003: 303.

<sup>12</sup> V roce 1964 na festivalu získala Cenu Italského rozhlasu a televize.

<sup>13</sup> Her, dokumentů, literárních pořadů...

<sup>14</sup> V roce 2013.

<sup>15</sup> Jde o citace Karla Čapka.

<sup>16</sup> „Nato se i německý tisk počal horlivě obírat baltským Mlokem. Zvláštní váha se kladla na to, že právě vlivem německého prostředí se tento Mlok vyvinul v odlišný a vyšší rasový typus, nesporně nadřazený všem jiným Salamandrům. S opovržením se psalo o degenerovaných Mlocích mediteránních, zakrnělých tělesně i mravně, o divošských Mlocích tropických a vůbec o nízkých, barbarských a zvířecích Salamandrech jiných národů“ (s. 276–277).

<sup>17</sup> „Poslyš, je on *opravdu* Mlok? ...Ne. Chief Salamander je člověk. Jmenuje se vlastně Andreas Schultze a byl za světové války někde šikovatelem“ (s. 374).

<sup>18</sup> Jako asistent.

<sup>19</sup> Natočeno 1951. Premiéra 2. 6. 1951.

<sup>20</sup> Scénář Jaromír Ptáček (1960), podle knihy Marie Pujmanové *Lidé na křižovatce*.

- 21 Viz Seznam příloh (Nahrávka 1 a Nahrávka 2).
- 22 Například referát vzdělance, který popisuje experiment, ve kterém spolu s kolegy vědci snědl vzdělaného mloka (T=16:30 II).
- 23 Hlas kamelota je výrazně podbarven uměle zpracovaným zvukem, takže novinové tituly, které kamelot skanduje, vyznívají jako jakási rozhlasová reklama (T=37:05 II).
- 24 Viz podkapitola 4.5 *Vztah rozhlasových a literárních forem*.
- 25 Od počátku devadesátých let.
- 26 V současnosti se jako klasický program k úpravě zvuku používá program Sound Forge (např. Sound Forge Audio Studio 9.0).
- 27 Funkce, které vytváří přirozené zesilování a doznívání zvuku na začátku, resp. konci vět.
- 28 Viz podkapitola 4.4 *Slovníček technických pojmů*.
- 29 Viz podkapitola 4.4 *Slovníček technických pojmů*.
- 30 Mohl mít 2 až 4 hlavy.
- 31 Zvuk snímají dva mikrofony (prostorově oddělené), přenáší se dvěma oddělenými cestami ke dvěma reproduktorovým soupravám.
- 32 Stopáž rozhlasové *Války s Mloky* je 105 minut, rozhlasová hra ale většinou trvá kolem 45 minut.
- 33 Viz poznámka ve scénáři: /hudba, která se vzápětí proměňuje v unylý francouzský šlágr. Vyjždět šum, hlasy v krčmě, opilé popěvky – a to přes celou příští scénu/ (Strejčková 1958: 17).
- 34 Viz předchozí poznámka pod čarou. V knize scéna začíná rovnou dialogem (Čapek 1958: 65).
- 35 Viz oddíl 5.4.1 *Prostor*.
- 36 Hra ovšem měla premiéru ve třech částech.
- 37 V přiloženém výtisku scénáře (z Archivu ČRo) bohužel příslušná 21. strana chybí (jako jediná).
- 38 Dosud neznámé postavy.
- 39 Pro srovnání: (Čapek 1947: 291–297).
- 40 Třeba narážky na osobnosti světového renomé, s. 200–201.
- 41 Novinové články mají většinou propracovanou svoji strukturu, např. s. 174.
- 42 Viz podkapitola 4.6 *Netypická struktura*.
- 43 Například o vzniku mločího syndikátu.
- 44 Podobají se i kompozičnímu způsobu televizního zpravodajství.
- 45 Viz podkapitola 4.6 *Netypická struktura*.
- 46 Autorem typografie knihy je avantgardní typograf a výtvarník Karel Teige.
- 47 V knize: „Užitečnost Mloků zkoumal zejména hamburský badatel Wuhrmann, z jehož příslušných statí citujeme aspoň v kratičkém výtahu jeho BERICHT ÜBER DIE SOMATISCHE VERANLAGUNG DER MOLCHE“ (následuje výtah), s. 195.
- 48 Novináři se dohadují, jaký titulek mají dát události, která líčí dobrodružství slečny Li, jež byla přepadena mloky, s. 100–101.
- 49 Viz oddíl 5.4.1 *Prostor*.
- 50 Zpravidla druhou osobou množného čísla.
- 51 Pro srovnání její předloha ve scénáři: „Dostával, to je pravda. /pohnutě/ Ach Bože, jak já jsem dostával“ (s. 13).
- 52 V neposlední řadě.
- 53 Působí také jako poradce generálního ředitele Českého rozhlasu.
- 54 Na poslech má jistě svůj vliv, posloucháme-li v zalidněné kavárně, či sami ve svém pokoji.
- 55 Rozhlasový éter je elektroakustický prostor, ve kterém se šíří vysílání.
- 56 „Zvláštní vydání...“ (T=31:10).
- 57 Viz podkapitola 4.2 *Typologie zvuků*.
- 58 Ekvivalentní pojmu „soustředěnost“ by snad mohl být pojem „aktuálnost“, protože děj vnímáme „tady a teď“.
- 59 Textová forma je například vizitka, s. 124.
- 60 Viz podkapitola 4.1 *Význam zvuku v rozhlasové hře*, resp. odst. *Signalizátory času*.
- 61 Můžeme rozlišit tři fáze.
- 62 Podněcují ji i hlasové prostředky vypravěče.
- 63 Epický proto, že podstatou rozhlasu je vyprávění, a dramatický proto, že dramatický útvar je postavený na dialogu.
- 64 Viz podkapitola 4.6 *Netypická struktura* (často jde o uměle zpracované zvuky bicích nástrojů).



- 65 Ten byl Horčíčkovým dvorním vypravěčem.
- 66 Viz „přesto můžu použít výstřižky, abych vám vylíčil dějiny mloků...“ (stop 10:40–11:05 II).
- 67 Ve scénáři tomu odpovídá poznámka: „šramocení židlí, chvilka ticha“ (Strejčková 1958: 27).
- 68 První kapitola knihy, s. 9.
- 69 Srov. Čapek 1947: 40–41.
- 70 „Např. za líčení akrobatické letecké sestavy se nám posluchači zvyklí na televizní reportáže poděkují. Raději nechme hovořit pilota“ (Bouček 1974: 139).
- 71 Viz podkapitola 4.4 *Slovníček technických pojmů*.
- 72 Rozhlasový teoretik.
- 73 Autor mnoha rozhlasových inscenací.
- 74 Ostatně soustředěný poslech rozhlasové hry či jiné relace bývá dnes již exkluzivní činností relativně malé komunity.
- 75 Vycházím z rozhovorů s redaktory, kteří v rozhlase pracují několik desítek let, i z vlastní zkušenosti (v Českém rozhlase pracuji čtyři roky jako externí redaktor).
- 76 Na motivy stejnojmenného sci-fi příběhu H. G. Wellse.
- 77 Řada sociologů dnes analyzuje náboženskou roli médií (viz např. článek *Média – náboženství naší doby?* profesora Tomáše Halíka, dostupný na [www: <http://www.halik.cz/clanky/media\\_nabozenstvi\\_nasi\\_doby.php>](http://www.halik.cz/clanky/media_nabozenstvi_nasi_doby.php)).
- 78 Neurolofyziolog Ústavu experimentální chemie AV ČR, přední světový odborník na problematiku sluchového vnímání.
- 79 Nejstarší nalezené písemné záznamy pocházejí z doby asi před 5000 lety př. n. l.
- 80 Viz podkapitola 4.3 *Výroba zvuků*.
- 81 Oblíbenost zvuků ovšem záleží také na tom, jakou osobní zkušenost se zdrojem zvuku máme. „Lidé, kteří třeba zažili povodně, nebudou pozitivně vnímat vodu. Je to velmi individuální,“ říká Markéta Gerlichová, muzikoterapeutka z Univerzity Karlovy (ČRo Rádio Česko, 6. 11. 2012, 14:10, dostupné na [www: <http://m.rozhlas.cz/radio\\_cesko/exkluzivne/\\_zprava/1133394>](http://m.rozhlas.cz/radio_cesko/exkluzivne/_zprava/1133394)).
- 82 Podle prof. Syky to umožňují rozsáhlé struktury limbického systému, ale i paměťové schopnosti.
- 83 Tím spíše v době, kdy jsme na zrakové informaci stále více závislí.

## DO ČÍSLA PŘISPĚLI

---

- Bartošová Jana, Mgr.**, archivářka, Archivní a programové fondy ČRo
- Beránek Jindřich, Mgr.**, mluvčí Klubu novinářů Pražského jara '68
- Bělohávek Tomáš, Mgr.**, vedoucí Archivu, Archivní a programové fondy ČRo
- Faltýnek Vilém, Mgr.**, bývalý redaktor českého vysílání do zahraničí v ČRo 7 – Rádio Praha
- Hanáčková Andrea, Mgr., Ph.D.**, dokumentaristka, teoretička a kritička, VŠ pedagožka, FF UP Olomouc
- Hlavica Marek, doc. Mgr., Ph.D.**, dramaturg České televize a scenárista, proděkan pro umělecké a komunikační programy DIFA JAMU Brno
- Holubová Magda, Mgr.**, specialista mezinárodních vztahů – senior, Mezinárodní odd. ČRo
- Hokeš Jan, Mgr.**, překladatel a tlumočník
- Hrdlička Josef, Mgr., Ph.D.**, básník, překladatel a odborný asistent Ústavu české literatury a literární vědy FF UK Praha
- Hubička Jiří, Mgr.**, dramaturg, autor, redaktor, Archivní a programové fondy ČRo
- Ješutová Eva, Mgr.**, historička, vedoucí Archivních a programových fondů ČRo
- Ježek Michal, Bc.**, pracovník Archivních a programových fondů ČRo
- Kolářová Bohuslava, PhDr.**, redaktorka, Archivní a programové fondy ČRo
- Kruml Milan, PhDr.**, specialista – analytik formátu, Česká televize Praha, ext. pedagog na Katedře mediálních studií FSV UK Praha
- Kudláčková Edita, Mgr.**, vedoucí Mezinárodního oddělení ČRo
- Kvapilová Dorota**, studentka Ateliéru Rozhlasové a televizní dramaturgie a scenáristiky DIFA JAMU Brno
- Kyncl Karel**, bývalý publicista, reportér a novinář, zpravodaj a komentátor ČsRo
- Maršík Josef, PhDr., CSc.**, pedagog FSV UK Praha, rozhlasový teoretik, publicista
- Moravec Daniel**, vedoucí Tvůrčí skupiny Dokument ČRo
- Mrázová Jana**, studentka Ateliéru Rozhlasové a televizní dramaturgie a scenáristiky DIFA JAMU Brno
- Nouza Jan, prof. Ing., CSc.**, proděkan Fakulty mechatroniky TU Liberec
- Novák Matěj**, student Katedry divadelních a filmových studií FF UP Olomouc
- Ondráček Martin**, bývalý vedoucí programu Radiožurnálu ČRo
- Osmančíková Tereza**, studentka Katedry divadelních a filmových studií FF UP Olomouc
- Petschinka Eberhard**, nezávislý rozhlasový autor a režisér, Vídeň
- Pilátová Zuzana, Mgr.**, pracovnice dokumentace, Archivní a programové fondy ČRo
- Pícha Alexandr, Mgr.**, ředitel Centra Nová média ČRo
- Plax Dmitri**, Radioteatern, dramaturg, Švédský rozhlas, Stockholm
- Plocek Jiří, RNDr.**, hudební dramaturg, ČRo Brno
- Příkazský Vladimír**, nyní externí spolupracovník ČRo
- Rožánek Filip, Bc.**, analytik, editor inovací, Economía, a. s.
- Rössler Ivan**, textař, novinář, scenárista, dramaturg, producent
- Růžičková Jarmila**, bývalá dlouholetá pracovnice ČRo Brno
- Rykl Milan**, bývalý redaktor ČsRo a ČRo
- Seemann Richard, PhDr.**, publicista, zahraničněpolitický komentátor, poradce GŘ ČRo

**Soukupová Hana, PhDr.**, slovesná dramaturgyně, TS Regiony České Budějovice

**Štoll Martin, doc. MgA., Ph.D.**, Institut komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK Praha, teoretik dokumentárního filmu a televize

**Veber Petr, PhDr.**, vedoucí redakce vážné hudby, stanice Vltava ČRo

**Vedral Jan, prof. MgA., Ph.D.**, dramaturg, poradce GŘ ČRo, divadelní a rozhlasový teoretik, VŠ pedagog

**Vítek Bohuslav, PhDr.**, bývalý vedoucí redakce vážné hudby, ČRo 3 – Vltava

**Volný Sláva, PhDr.**, redaktor, Archivní a programové fondy ČRo

**Zavoral René, Mgr.**, náměstek generálního ředitele ČRo

**Zbořilová Jana**, studentka Katedry divadelních a filmových studií FF UP Olomouc

**Zemančíková Alena, Mgr.**, slovesná dramaturgyně, Tvůrčí skupina Drama a literatura ČRo

**Zýka Karel, Ing.**, ředitel Odboru techniky ČRo



## **Svět rozhlasu č. 33**

### **Bulletin o rozhlasové práci**

Vydává Český rozhlas

Odbor Archivních a programových fondů, Vinohradská 12, 120 99 Praha 2

#### **Redakční rada:**

Ondřej Vaculík, předseda

Mgr. Tomáš Bělohávek, Mgr. Jiří Hubička, Mgr. Eva Ješutová,  
PhDr. Bohuslava Kolářová, Mgr. Edita Kudláčková, PhDr. Josef Maršík, CSc.,  
Rudolf Matys, Vladimír Příkazský, Bc. Filip Rožánek, PhDr. Sláva Volný

#### **K vydání připravily:**

Mgr. Eva Ješutová, PhDr. Bohuslava Kolářová, Bc. Kamila Hugrová

Květen 2015

ISSN 1213-3817