

mládež, pak pro střední a pro místní rozhlas. Máme také Ozvěny dne, což jsme vykradli z BBC, zní to velmi podobně, i když ve švédštině trochu legračně. A zprávy, které jsou vysílány na místních stanicích právě z této stanice, jsou identické. Mají tam totéž a vysílá se to ve stejný čas. Potom máme digitální, experimentální kanály, jako je P 3, který se zaměřuje na mladé a který se pokouší přimíchat nějakou inteligentnější hudbu. Pak máme SR 3 – kultura, kde je spousta dokumentárních pořadů, je to pro ty Habermasse, jak bych řekla, mají tam dobré a nadané lidi, kteří se snaží vytvářet něco zajímavějšího. Je to hodně experimentální, přetvářejí obrazy ve zvuk. Systematicky se věnují určitým tématům, nevysílají stále, protože by to bylo velmi drahé; mají určité části týdne. Jeden týden třeba věnují dřevu a zabývají se tématem dřeva od začátku do konce. To je příklad toho, kam až můžete dojít, když máte velmi úzce vymezené obecnostvo.

#### M. Krupička:

Jaké procento lidí poslouchá ve Švédsku rozhlas přes DAB?

#### U. Swenson

Začala jsem se trochu smát, když jste se zeptal na procenta lidí, kteří poslouchají přes DAB, což je myty obestřená oblast. U nás vysíláme specializovaný program pro finskou menšinu. Je to zvláštní program P 7 pro poměrně velkou skupinu finsky hovořících lidí ve Švédsku. V DAB vysílalo 30 lidí 12 hodin denně pro tuto skupinu. A potom přišlo to hrozné číslo, že se u nás prodalo jenom 17 přijímačů DAB, nedalo se tedy hovořit o příliš velkém počtu posluchačů. Víím, že měli jednu takové selhání vysílání DAB v jižním Švédsku. Přestali vysílat a zavolal jim jeden jediný člověk z celého jižního Švédska, který si toho všiml. Bylo to samozřejmě pro lidi, kteří tam pracovali, hrozné. Představte si, že potíte krev a nikdo vás potom neposlouchá. Jsem si jistá, že se to trochu zlepšilo, ale není to pořád měřitelné. Na druhou stranu je na internetu skvělá věc: dá se spočítat počet návštěvníků webových stránek.

Měla jsem jednou velmi tvořivého kolegu. Nevím, jestli jste slyšeli o útoku, kdy mladí lidé na našeho ministra financí hodili dort. Bylo to v době, kdy šel s rozpočtem v ruce, aby udělal nějaké prohlášení. Potom udělali totéž králi. Onen mladý talent má pořad, který se jmenuje Shell vám to vrátí. Do něj pozval tyto dva mladé lidi, byl to kluk a holka kolem 20. Během svého pořadu na ně také hodil dort. Měli jsme kameru a ukazovali jsme to na internetu. Viděli jsme okamžitě na statistikách, jak křivka vyskočila nahoru. Na internetu můžeme velmi dobře sledovat, co lidé dělají a které stránky navštěvují. Pokud jde o naše podíly na trhu, tak P 4, to jsou místní rozhlasové stanice, mají kolem 35 až 40 % na svých regionálních trzích. Mluvený P 1 má kolem 11 % a P 3, což je ten můj kanál, tam jsme trochu výš – na 13 %. A klasická hudba je na 2 %.

#### J. Punčochář:

U nás teď musejí všichni šetřit, i ve zpravodajství, včetně regionů. Jak je to ve Švédsku?

#### U. Swenson:

Všichni teď procházejí určitou fází šetření, i regiony. Ale musí stále udržovat určitý objem zpravodajství, musí to být 5 minut za každou hodinu. Tam mají určité poměry vysílání, takže např. 1/3 musí být zpravodajství o aktuálních událostech a určitá část kultury atd., ale kdy to zařadí, to už je na nich. Narodila jsem se a vyrůstala na jihu, což je bohatá oblast obývaná línými a arogantními zemědělci. Alespoň na té jedné straně, kde jsem se narodila. Na druhé straně je Malmö, což je poměrně velké město blízko dánské Kodaně. A máme dvě místní rozhlasové stanice, jednu na té mé straně, druhou na straně Malmö. Zeměpisně jsou ty oblasti velmi malé. Posluchači se přesto velice liší, protože Malmö –

to jsou lidé z města – a na druhou stranu jsou farmáři. Proto jsou ty dvě stanice zásadním způsobem udělané odlišně, i když mezi těmi dvěma stanicemi přejezd trvá hodinu. Začínala jsem svoji kariéru v tomto zemědělském rozhlasu. Měli jsme tam velmi angažovaného šéfa, který říkal, že musíme zahrát jednu písničku od Elvise každou hodinu. Stanice byla jednou z nejuspěšnějších švédských stanic.

#### A. Pícha:

Co jsou ve vašem pojetí zprávy?

#### U. Swenson:

Co to jsou zprávy? Myslím si, že když si lidé pustí zprávy, očekávají, že uslyší formální, neutrální, víceméně vážný hlas. Je to určitý formát, ale myslím, že cokoli, co má nějakou ostrou pointu, se může do tohoto formátu vtěsnat. Například teď je ve Švédsku obrovský rozmach zahrádkářství, myslím, že to má spojitost s hospodářskou recesí, lidé si pořád přestavují ty své baráčky, starají se o zahrádku.

Před dvěma lety byly ve Švédsku velmi populární inline brusle, nevím, zda se u vás také na nich jezdí. Pak byly velkým zpravodajským tématem úrazy, které si bruslaři způsobují jízdou bez náležitých ochranných prvků. Lámal si např. zápěstí a tak jsme pořád hovořili s lékaři o tom, jak je dát dohromady. Letos je ve Švédsku další trend – rodiče pořizují dětem na zahrádku skákající matraci. Opět dochází ke spoustě úrazů. Dědečkové si totiž chtějí hrát s dětmi a z těch maticí padají, protože jsou na ně příliš těžcí a velcí. Pro mne je to skvělé zpravodajské téma; lidé si kupují matrace za své vlastní peníze a moje peníze, peníze daňového poplatníka, jdou potom na léčení celé jejich rodiny. Zprávy musí obsahovat určitou vášeň a nasazení. Já nejsem velká zahrádkářka, žiji v bytě a květiny mně schnou. Ale skákala jsem v létě na matraci a uvědomila jsem si, že se můžu velmi snadno zabít. Jádrem naší práce je najít nosná témata, o kterých se lidé baví. Samozřejmě parlament je velice důležitý a my bychom ho také nikdy nevynechali. Protože, ač budeme používat jakoukoli techniku, tak musíme přimět posluchače, aby se k nám vraceli, nebo alespoň abychom je přestali ztrácet. Jinak žádné veřejnoprávní vysílání v rozhlasu do budoucna nebude. Jeden ze způsobů, jak toho dosáhnout, je přiblížit zprávy životu vašich posluchačů. Protože budete pochopitelně poslouchat pozorněji, pokud jste si koupili matraci za 10 000 švédských korun a najednou se hovoří o tom, že se na ní může vaše dítě zabít. To přitáhne daleko více posluchačů než průměrná reportáž o referendu.

#### V. Moravec:

Jak Ulla popisuje tyto fenomény, kterými se společnost nějak zabývá, mění společnost, jako jsou matrace ve Švédsku, totéž se týká i BBC Radio 4 programu Today. Oni ve čtyřhodinovém bloku, kde se neustále jenom mluví, se věnují tématům jako například vyšetřovací komise lorda Huttona a zatím jde příspěvek, který se zabývá tím, že vědci na jedné anglické univerzitě zjistili, že ryby bolí, když jsou chyceny na háček. A k tomu následuje, podobně jako když je děláno politické téma, čtyřminutový příspěvek – tak jak to s rybami funguje, jakou mají nervovou soustavu apod. a pak jsou ve studiu ředitel Svazu pro ochranu ryb, představitel rybářského svazu a vědec a vedou spolu deseti- až patnáctiminutovou diskusi, která je velmi zajímavá a je to taková – dalo by se říct – tečka za zprávami. Podobná témata obsahují i zpravodajské programy jako je Today na BBC Radio 4.

#### H. Hikelová:

Jak funguje ve Švédsku marketing? Propagují se jednotlivé stanice nebo obecně značka Švédského rozhlasu?

**U. Swenson:**

Dochází k řadě změn, všechny naše stanice začínaly jako Švédský rozhlas. Otázkou je, jestli chceme propagovat, dělat marketing jenom značce celkově, nebo každé stanici zvlášť. Máme některé místní stanice velmi úspěšné, např. na ostrovech obvykle bývají velmi patriotičtí. Jejich podíl na trhu byl vždycky kolem 60 %. U těchto místních stanic si místní manažeři objednávají plakáty a na nich si nechávají zobrazovat hvězdy ranního vysílání. Ve Stockholmu, v centru, je ale minimum lidí, kteří by to dělali. Myslím, že snad nemáme žádné oddělení PR. Tam se mi nestane, že by mi někdo pořád nabízel, že mne sveze, tak jako tady u vás. Na Slovensku to bylo úžasné, odtamtud jsem si odvezla tašku plyšových medvídků a byla jsem tam jen jeden den. Tam byla celá skupina pracovníků z PR. Ovšem zjistili jsme, že nejlépe fungují upoutávky na našich vlastních stanicích, proto je hodně používáme.

**J. Pokorný:**

Jak vypadá programové schéma stanice pro mladé?

**U. Swenson:**

Víceméně pořady od pondělí do pátku vypadají skoro stejně, víkendy se trochu liší. Budu hovořit o běžném pracovním dni. Můj ranní pořad běží od 6 do 9.30 hod. Jeho posláním je být jak vážný, tak i zábavný zároveň. Je také široce zaměřený. Aby ráno dopadlo dobře, je nejtěžší úkol za celý den. Spolupracuji se dvěma mladými moderátory, kteří přišli rovnou ze školy: jednou chytrou dívkou a trochu stydlivým klukem. Ona je taková přechytlá a on je trochu mimo. Je nutné trochu obrátit stereotypy. Každý den míváme velmi slavné hosty, zpěváky, herce atd. Klademe jim otázky úplně jinak, než jak by to napadlo komerční stanice. Je to jiný způsob, komerční stanice by s tímto nepřišla. Během ranního proudu máme každou půlhodinu zprávy. Dále vysíláme hudbu – pořad víceméně do 12 hodin. Od 12 do 13.30 je zpravodajský pořad, kde probíráme aktuální události. Za něj odpovídám také já. Pořad připravuje šest reportérů, dělají zpravodajství, hledají témata pro mladé lidi. Vyhráli všechny možné ceny za investigativní žurnalistiku a hledají to, co ostatní reportéři přehlížejí. Jsou velmi dobří na to, aby nacházeli takové věci, jako jsou in-line brusle, ale pochopitelně i něco vážnějšího. Následuje hodina a půl dlouhý pořad, který se zabývá vztahy, etikou, morálkou. Pozvou si např. nějakého filozofa, trochu to dramaturgizují a rozebírají to spolu s posluchači. Ti volají, co bych měla v dané situaci dělat – co je správné, co je špatné a třeba rozebírají po morální stránce, zda se nějaká významná osobnost zachovala dobře nebo ne. Pořad se vysílá z Göteborgu. Problémem je další vysílání, dvouhodinová pro děti do 15 let. Problém je v tom, že i když se pořad povede, stejně ho všichni vypnou. Nikdo nechce poslouchat

byť i dobře udělaný pořad pro třináctileté. A příští rok ho přesuneme do víkendu, protože odpoledne je pro nás prime time a tam jdeme dolů. Pokračuje komediální pořad s oním chytrým klukem, který přišel na nápad s dortem: „Pořad v 5 hodin“. Potom máme pořad pro starší náctileté – devatenáctileté, kde čtou svou poezii, všechno vědí, sežrali všechnu moudrost světa, vědí jak řešit chudobu atd. Je to takové občas velmi naivní, ale zajímavé. Večer je hudební. Míváme hudební zpravodajství, potom specializovaný hudební pořad, na závěr živě vysílaný koncert.

Ráda přijímám lidi, které jsem si vybrala sama. Takže si potom nikdy nemůžu stěžovat. Dělam to přes inzeráty, ale také se zajímám o studenty přímo ze školy, potom je vzdělávám, vychovávám sama, rozebíráme si všechno, co oni udělají, kousek po kousku.

Potřebuji je k velmi specifickému účelu. A navíc, mohu si je nechat jen 2 roky, kvůli odborářům z těch ostatních stanic. Takže když tam vychovám nějakého člověka, pak zavolám našemu zpravodajskému oddělení a řeknu jim, že mám skvělý talent. Snažíme se být centrální v tom smyslu, že je předáváme dál do firmy, protože jsou pro naši společnost velmi důležití a cenní.

Ke koncesionářským poplatkům: máme je a z ničeho jiného nejsme financováni. Neříkalo se, že se zvyšují kvůli digitalizaci, to by byla politická sebevražda, protože to byste museli lidem rozdat alespoň ty stroje, na kterých by mohli poslouchat. Takže naše ředitelka to udělala tak, že ušetřila peníze jinde. Potichu seškrtala peníze jinde, aby o tom nikdo nevěděl, našetřila z toho fond a z toho se pak spustila digitalizace.

Pokud hovoříme o teenagerech, u těch do devatenácti, tak na ně se téměř nedalo nic dostat. Oni chtějí poslouchat jen muziku, která vytváří určitou identitu. Mladým lidem jde velice dobře to, že dělají několik věcí najednou. Mají sluchátka na hlavě a přitom hrají nějakou hru přes internet s někým, kdo je na druhé straně světa. Kolikrát si říkáte, jak to dělají? Ve Švédsku existuje obrovská chatová komunita, která má milion členů. A přitom je nás jen 9 milionů, takže každý devátý Švéd je tam zapsaný. Dali jsme nás na chatovou stránku, aby si nás na chatu proklíkli a současně poslouchali naši muziku nebo naše pořady. Uvidíme, jak to bude fungovat. Podařilo se nám zlákat pár lidí, ale zatím ne všechny. Já jsem se začala zaměřovat na ty, kterým je víc než 19, protože v tuhle chvíli se k nám vracejí (jsou ve věku, kdy chtějí vyřešit chudobu na světě atd.). Klíčová skupina je od 19 do 22 let, kdy je můžeme získat pro poslouchání rozhlasu na dlouhou dobu dopředu. U patnáctiletých máme malou šanci, abychom to zvládli.

**J. Pokorný:**

rozloučení s konstatováním, že se toho probralo víc, než byly zamýšlené trendy...

## ANKETA

Jan Halas

### Ještě jednou „...další až po písničce“

Pan doktor Hradecký má jistě pravdu (viz Svět rozhlasu č. 10). Takové jsou vývojové trendy, které ovlivňují nejen rozhlas, ale kulturu všeobecně, tedy kulturu politiky, mezilidských vztahů, morálky atd. atd. To všechno kolega Hradecký ví, mezi řádky jsou cítit i jeho určité rozpaky, ale bohužel, a to zejména, rezignace. Ta je pochopitelná v případě, že automaticky považujeme každého, kdo zapne rozhlasový přijímač za rozhlasového posluchače. Domnívám se, že zde je čertovo kopytko všech výzkumů poslechovosti. Jde totiž o pokusy zjistit pomocí nejexaktnější vědy nezjistitelné. Pomocí této metody můžeme pouze přijít na to, kolik lidí by mohlo rozhlas potenciálně poslouchat, v žádném případě však nezjistíme, kolik jich opravdu poslouchalo. Je to obdobné, jako kdybychom chtěli z počtu rozsvícených žárovek usoudit, kolik knih v určitý den naše obyvatelstvo přečetlo. Zde je pramen mé nedůvěry k výzkumům a ne v tom, že mnoho mých známých rozhlas opravdu poslouchá. Posluchačské ohlasy, stejně jako posluchačské výzkumy, nemohou být v žádném případě podkladem pro nějaké generaliza-

ce. A v žádném případě by neměly být zámkou pro preferenci jednoho způsobu vysílání. Neustálé přizpůsobování povrchním a nepozorným posluchačům by v důsledcích vedlo k naprosté jalovosti a konečně k nesmyslnosti rozhlasového vysílání.

Rád bych opět zdůraznil, že plně chápu potřebnost a poslání proudového vysílání a fakt, že se celoživotně pokouším o tvorbu tzv. titulkového rozhlasu, na tomto mém přesvědčení nic nemění. Jsem si však jist, že oba tyto způsoby vysílání by měly být připravovány nikoli především, ale výhradně pro posluchače. Jako redaktor musím přece připravovat program a ne zvukovou vatu. Nebude-li pak moje práce vyhovovat těm „povrchním a nepozorným“, je mi to srdečně jedno.

Je dobře, že jedním z úkolů výzkumu je odlišit typické od zvláštního. K tomu by měly všechny výzkumy směřovat. Vždyť je přece jasné, že veřejnoprávní rozhlas by měl usilovat o ozvláštnění všednosti a vést nesmiřitelný boj s ubíjející typičností. Kdyby tak nečinil, ztratí smysl své existence.

MgA. Jiří Hraše

### Kdo je tu vlastně povrchní?

Diskuse v naší anketě zatím nebyla příliš bohatá, ale i tak mohla nabídnout určitý výsledek. Buď v podobě vyhraněného názoru či pokynu vedoucího programového pracovníka, např. šéfredaktora, nebo v podobě odborně podložených vysvětlení či námětů či alespoň odborných zásad, k nimž by rozhlasoví tvůrci mohli svou praxi zaujmout stanovisko.

Hlasy šéfredaktorů tu byly: nabídly v jednom případě, jak se vzdát úvah o diskutovaném problému, v druhém, jak lze se záplem a zaujetím řešit problém – jiný. Konec konců je možno se domnívat, že práce šéfredaktorů spočívá v praktické denní činnosti a řešení koncepčních otázek patří hlasu odborně orientovanému... Tím spíše bylo možno očekávat světélko poznání v příspěvku odborném, který také nechyběl (SR 10/2003: O povrchním a nepozorném posluchači).

Jestli příspěvku dr. Hradeckého nemáme rozumět jako náhodné hrstce dílčích poznámek k některým nesouvisejícím aspektům tématu, jestliže ho smíme chápat jako konzistentní názor autora, který reprezentuje stanovisko rozhlasového výzkumu, pak je zarážející, že vzbuzuje spíše další otázky, než aby inspiroval k odpovědím. Čtenáři nezbyvá, nežli se v tomto příspěvku – který vydatně zobechňuje původně úzkou a vymezenou otázku – rozbrat svým vlastním selským rozumem.

Na počátku příspěvku se soustřeďuje pozornost na problém „jak dosáhnout zároveň vysoké kvality programu a dostatečné kvantity publika“. Zůstalo však nevyjasněno nikoli, co znamená „dostatečná“, to je detail, nýbrž to, zda jde skutečně o kvantitu, množství? Nejde spíše o dosah skutečného působení? Nebo rozhlas veřejné služby zajímá jen, aby prokázal pouhý „zásah“ publika? Znamená to, že obchoduje s posluchači stejně jako komerční médium – anebo ze zákona a z vlastního svědomí usiluje o výsledek takového „zásahu“, dle možnosti ověřitelný a dále využitelný?

Ale dostáváme se dále k zjištění, že se rozhlas vyvíjí; jistě. A „relativizují se i různá dříve vytvořená řešení

a schémata“. Asi ano, čekali bychom od odborného hlasu, že upozorní, co je zrelativizováno vývojem a jaká nová řešení se nabízejí... Zdá se, že hlavní viník je TV, která obsazuje rozhlasu jeho území a ponechává mu „konkurenční výhodu spíše v oblasti lokálního vysílání“. Výborně! Čtenář očekává alespoň zmínku, jaká je to výhoda, tedy v čem spočívá a jak jí ČRo využívá? Opět se nedovídáme žádný závěr. Nemůže snad výzkum zrovnánímí naznačit, které cesty vedou k úspěšnějším výsledkům v kvalitě programu i kvantitě posluchačů zároveň a které úspěch neprokazují? Ale co tedy výzkum může?

Jenže výklad spěchá dál, už ke třetímu odstavci, v němž vývoj techniky a společnosti vede skrze přesycení informacemi k tomu, že „lidé médií vyplňují svůj den a prostředí, aby jimi zakryli vnitřní prázdnotu“. Což ovšem vede „k zpovrchnění jejich vnímání“ a k proměně médií „do role kulisy“. Řešením je Václavu Hradeckému pokleslost programu jako poznaná nutnost. Souvisí dokonce se zrovnoprávněním všech členů společnosti, ovšem nikoli rovným právem výběru v programu, nýbrž rovným podřízením všech posluchačů pokleslosti. Ačkoli proklamativně „řešení není ve snížení kvality“, prakticky jde o rozšíření (nanejvýše) kulisového poslechu.

Prostě: „obecný trend“ je nepřímá úměra „čím více tradičních forem, tím méně posluchačů“. Dobře nám tak, propagovali jsme tradiční formy (?), budeme mít manko v posluchačích! Jenže příklad s Bařou asi opravdu není dobrý. Snad by vhodnějším příměrem místo úbytku ševců a růstu Bařova koncernu mohlo být zavírání univerzitních knihoven a otevírání středisek počítačových her?! Nevím, zda jde skutečně o problém „tradičních forem“, ale neš! Je opravdu jedinou reakcí média veřejné služby na vnitřní prázdnotu a kulisovou roli poslechu jen a pouze přizpůsobení?

A jsme u jádra pudla: nabízí se nám zdánlivý protiklad „hloubka versus publikum“. Čím větší hloubka, tím více posluchačů, „veřejná služba má i širší záběr“. Znamená širší záběr více puštěných přijímačů, anebo více vnímajíc-

cích posluchačů? A skutečně snaha „o maximální zásah“ musí pracovat „spíše s průměrným až podprůměrným vkusem publika“? A k tomu je třeba zákonem formulované funkce veřejné služby? Laik by řekl, že to hravě obstarají komerční stanice. (Ostatně nabídnout řešení či alespoň podklady pro ně není bezpochyby v kompetenci výzkumu, to „je na vedení rozhlasu“!)

Úkolem výzkumu je jen a jen sledovat vývoj proměny poslechovosti. Ano? Je-li úkol výzkumu nastaven opravdu takto, pak je možná nastaven špatně. Má výzkum skutečně čekat na otázky, které mu budou zadány? Jedna zcela konkrétní otázka byla zadána anketou Světa rozhlasu... a je-li příspěvek v č. 10 odpovědí výzkumu na ni...?

Jistě, opravdu jsou rozdíly dne, prostředí i posluchačů. A co jest s tím zjištěním udělati? Opravdu jediný recept je v nevýhodných časech volit program a obsah, kde „výpadek neznamená ztrátu souvislosti“? Rozuměl bych tomu, kdybychom navrhovali směs písniček a anekdot, ale o takový návrh nejde. Řeč byla o souvislém, tematicky jednotném výkladu, neorganicky přerušovaném netematickými vstupy písniček. Takže nejde o záchranu před ztrátou souvislosti, nýbrž o cudné zakrývání skutečnosti, že pořad sám narušuje svoji vlastní žádoucí souvislost. Pan doktor Hradecký se dokonce nerozpakuje vydávat zavedený úzus stanice za „zřejmě mechanickou práci redaktora pořadu“.

Osmý odstavec je snad nejzajímavější, když v souvislosti s objektivní průkazností tabulky ukazuje slábnutí poslechu v odpoledních časech. Zatímco v minulém odstavci jsme se dozvěděli, že dopolední hodina nám mnoho dospělých posluchačů nenabízí, teď naopak konstatujeme, že jde o hodiny s velkou až maximální poslechovostí. Takže: naše neúspěšnější hodiny jsou zároveň nejúspěšnější a naopak? Ale má-li se vysílání hodně podobizet v dopoledních časech s vysokou poslechovostí, co má činit v odpoledních časech nízkého zájmu? Kdy má probouzet a získávat posluchače a kdy se má snažit jen o vykázaní zásahu?

Devátý odstavec je jakousi polemicko-sociologickou odbočkou. Dovolím si také odbočku, pravda, do oblasti spíš tradiční, jejíž úvahy jsou nejspíše zrelativizovány.

*„Nebezpečí zploštění směrem ‚vstříc k posluchači‘ není nikdy dost malé, aby nemělo být připomínáno.“*

Václav Tille, 1933

*„Jako by stále ještě bylo obecně uznávanou, byť nedoznanou zásadou, že obecnost může být získána jen ústupky špatnému vkusu.“*

Josef Branžovský, 1941

Za zisk považují fakt, že zmíněná uznávaná zásada je dnes už také doznána.

Konečně se za desáté dostáváme k zjištění o nekompetentnosti výzkumu k rozlišování správného a nesprávného. Přesto ale určitou radu či směrnici vzhledem k diskutovanému typu pořadů lze vyčíst: krátké celky chtějí

zachovat kontakt s posluchačem, a to dokonce i povrchním. Znamená to patrně, že maximálním zkracováním částí souvislého výkladu bez ohledu na jeho tok a výstavbu dosáhneme i získání, vtažení maximálně povrchního posluchače?

Nemůžeme se vyhnout jinému závěru, nežli jaký následuje. Rozhlas veřejné služby nikoho nemůže donutit k poslechu, a proto se sám musí nechat donutit pomalu, ale jistě ke kýči. Nemůže si totiž osobovat právo na nějaká kritéria vkusu, protože vzdor pověření ze zákona musí prostě respektovat toho, kdo platí. A basta. Zdá se, že maximum odborné nabídky je: najít adekvátnější dialog s posluchačem. Prosím, a dále...?

Diskutéři v anketě vesměs vycházejí z určité vlastní zkušenosti a praxe, pravda, hodnot patrně spíše tradičních. Tím více očekávali od jediného příspěvku odborného. Alespoň v podobě vyjádření se k účelnosti a důvodnosti položených otázek, v nápovědi východisek či alespoň možností vysílatele veřejné služby. Zjištění, že to má řešit někdo jiný, není důstojné odborného hlasu – tedy podle mého názoru. Docházíme-li k závěru, že dobrý je status quo a přirozená cesta od špatného k horšímu, zdá se mi to velmi slabou pomocí médiu veřejné služby.

Nemohu si ovšem osobovat právo zadávat výzkumu otázky. Ale v důsledku obecnější roviny, na kterou anketu zavedl dr. Hradecký, mi tane na myslí přece jen řada otázek, které bych nabídl rozhlasovému výzkumu jako možnou pomoc vysílání veřejné služby:

1. *Co může rozhlas dělat, aby služba veřejnosti došla k žádoucím konzumentům?*
2. *Je jedinou cestou sledování „přímých“ (ať vnímajících nebo nevnímajících) posluchačů?*
3. *Je podle zjištění výzkumu jedinou cestou uhýbání před vlivem komerce k povrchnějšímu posluchači?*
4. *Není podle výzkumu žádná pojmenovatelná cesta, jak získávat a získat nové a mladé posluchače?*
5. *Jaké programové formy vlastně zjistil výzkum jako úspěšné a které jako neúspěšné?*
6. *Je jediným námětem, který je výzkum schopen nabídnout tvorbě programu, vzdát se záměrů ve prospěch uspokojení posluchačů „méně disponovaných“?*
7. *Je jedinou cestou, kterou může výzkum nabídnout, soustavné následování vývoje inflace nevkusu a neobsahu, diktovaných či inspirovaných komercí?*
8. *Jaké má – krom nevýhod – současné postavení rozhlasu veřejné služby naopak výhody?*
9. *V čem a jak se může rozhlas dobře či lépe uplatnit v (pro něj nejvýhodnějším) lokálním vysílání?*
10. *Co je tedy dnes z hlediska výzkumu pevným bodem koncepce vysílání veřejné služby?*

## ROZHLASOVÁ TECHNIKA

Doc. Tomáš Zikmund

### Prostorový zvuk v rozhlasové praxi

Přechod z monofonní reprodukce zaznamenaného zvuku na reprodukci stereofonní znamenal pro posluchače obohacení o prostorovou a směrovou složku zvuku. Jak pokračovala modernizace technického zařízení pro snímání a reprodukci zvuku, zabývali se technici myšlenkou dále umocnit prožitek posluchače při poslechu zvukových snímků. Snahou bylo přinést stejný zážitek, jaký máme při poslechu v koncertní síni. Zde se zastavíme poněkud dále. V koncertním sále posluchač vnímá umělecké těleso obvykle situované na pódiu před ním. Rozeznává stranové rozmístění hráčů, dále vnímá vzdálenost jednotlivých nástrojů od sebe a působí na něho zvuk, který se vrací ze sálu. Jinými slovy vnímá zvukovou odezvu prostoru sálu vybuzeného hudebním tělesem. A to je právě okamžik, který stereofonie neumí dokonale vyřešit. To je ta zvuková informace, kterou lidské ucho vnímá zezadu. Proto musíme tento prostorový zvuk sejmut dalšími mikrofony, zaznamenat na nějaké médium a reprodukovat ze stejného směru, odkud přicházel v sále, tedy zezadu. To s sebou nese potřebu dalších dvou nezávislých zvukových kanálů. Protože stereofonní obraz ze dvou reproduktorů neumožňuje dostatečně věrně přenést stranovou informaci zvukových zdrojů na stereofonní bázi (problémy ve středu zvukového obrazu), byl přidán ještě jeden samostatný zvukový kanál reprodukcí pouze střed přední části obrazu. Tak se dostáváme k pěti kanálům. Přední levý, prostřední, přední pravý, zadní levý a zadní pravý. Takto pořízený záznam zvuku v koncertním sále a reprodukováný pěti nezávislými soustavami před a za posluchačem přináší o řád lepší zážitek nežli pouhá reprodukce stereofonní – dvoukanálová. A to bylo vlastně snahou o docílení ideálního přenosu zvukového obrazu z koncertního sálu do místa, ve kterém posluchač zvukový snímek poslouchá.

Gramofonové firmy v současné době nabízejí nahrávky pořizované touto technologií a myslím si, že jich bude přibývat (DVD audio, disky SACD). Současný trh stereofonních hudebních nahrávek je nasycený a posluchač touží po něčem lepším. Zaměříme se ale na použití prostorového zvuku v rozhlasu. Celý problém bych rozdělil do tří částí:

- 1) Výroba a zpracování takto pořízeného snímku v podmínkách rozhlasu.
- 2) Distribuce pěti zvukových kanálů na místo určené k poslechu (domácnost, poslechová místnost).
- 3) Technické a zvukové vybavení tohoto poslechového místa.

K bodu 1:

Při výrobě vícekanálového zvukového záznamu musí být použito k sejmutí zvukové scény větší počet mikrofonů a je daleko pracnější najít pro ně vhodná místa v sále a záleží hodně na zkušenostech a představivosti zvukového mistra, jak se s tím vypořádá. Dále je nutné natáčet na takové záznamové médium, které umožní zaznamenat pět nebo více nezávislých signálů najednou. Většinou se toto realizuje použitím vícestopého digitálního

záznamu buďto na pás, nebo do harddisku počítače. V současné době je na trhu dostatečné množství softwarových produktů, které to umožňují. Takto pořízený záznam je nutný upravovat stříhem. Stříh vícestopého záznamu je daleko pracnější nežli stříh dvoustopého. Musí se kontrolovat a eventuálně korigovat přední část snímku zvlášť a zadní část také zvlášť. Teprve potom vše dohromady. Ne vždy je možné stříh provést ve všech pěti kanálech na stejném místě. U člověka, který stříh provádí, dochází daleko dříve k únavě psychické i sluchové (při porovnání s běžnou postprodukční prací ve stereofonní výrobě).

Příslušná nahrávací režie musí být vybavená sadou pěti (šesti) reproduktorových soustav a patřičně zvukově upravená. To se promítne v pořizovací ceně takto vybaveného pracoviště. Protože se poměrně hodně nahrávek uskutečňuje v sálech mimo prostory Českého rozhlasu, není v těchto případech reálné budovat v místech natáčení režii s pětikanálovým poslechem a odpovídající akustikou. Současná praxe při nahrávání prostorového zvuku v exteriérech je taková, že se poslouchá pouze na dvě přední soustavy nebo na sluchátka. Zvukový mistr musí dobře odhadnout místa, kam postaví zadní mikrofony, protože celkový pětikanálový prostorový zvuk uslyší až v dokončovací režii, která má potřebné technické vybavení.

K bodu 2:

Rozhlas má v zásadě dvě možnosti, jak distribuovat vícekánálový signál k posluchači. Buďto vytvoří samostatné modulační cesty až do přijímače nebo potřebné signály zakóduje a v zakódovaném stavu je pošle po stávající signálové cestě k posluchači. V jeho přijímači se následně signál rozkóduje na původní signály.

K bodu 3:

V místě poslechu (domácnost, poslechová místnost) musí být vytvořena vhodná konfigurace reproduktorových soustav umožňující kvalitní prostorový poslech.

Z předchozího vyplývá, že v současné době je pravidelné vysílání prostorového zvuku naším rozhlasem nereálné. Až se bude vysílat digitálně, potom bude možné vyhradit příslušné signálové cesty prostorového zvuku k tomuto účelu (multiplex). Neznamena to však, že by se rozhlas neměl výrobou prostorového zvuku zabývat. Naopak. Stálo by za to pořizovat některé vybrané nahrávky vícekánálově a skladovat je zatím buďto v zakódované formě nebo samostatně na vhodném médiu. Je nutné, aby zvukoví mistři byli s touto technologií seznámeni s předstihem a objevili se v budoucnu nějaká schůdná cesta přenosu signálu prostorového zvuku, pak bude tento předstih více než zúročen. Na Akademii múzických umění se v oboru Zvuková tvorba tato problematika probírá a posluchači mají možnost takové nahrávky pořizovat a zpracovávat. Jedno z pracovišť Zvukového studia je plně vybavené pro zpracování prostorového zvuku.

## Ing. Pavel Baliček, Ing. Martin Zdražil, Úsek techniky ČRo Český rozhlas zaznamenal vysílání prostorového zvuku

V minulém čísle Světa rozhlasu se ve střípcích ze zahraničí objevila informace o přímém přenosu koncertu využívající techniku vícekanalového (prostorového) zvuku. Přestože tato problematika je spojována zejména s filmovou produkcí nebo s novými nosiči obrazových nebo zvukových záznamů (DVD nebo SACD disky), začíná se objevovat i v oblasti rozhlasového vysílání. Jedním z neaktivnějších propagátorů vysílání prostorového zvuku je švédský rozhlas. Následně se pak takové experimenty objevují i v distribuční síti Evropské rozhlasové a televizní unie Euroradio. Pro přenos mohou být použity formáty Dolby Digital nebo DTS (Digital Theatre Systems). Při jejich využití je možné distribuovat programy s prostorovým zvukem i na satelitní síti, která je běžně využívána pro přímé přenosy nebo výměnu koncertů. To se mělo ověřit na přenosu záznamu koncertu švédských populárních skupin na festivalu PopStad 2004 v Jönköpingu, který zaznamenal a vysílal Švédský rozhlas (Swedish Radio – SR) ve formátu DTS 5.1. Šlo o druhé vysílání v rámci satelitní sítě EBU Euroradia, jedno již proběhlo koncem minulého roku.

Český rozhlas jako jediný z členů sítě Euroradio projevil snahu se na experimentu podílet, a přestože nemá k dispozici zařízení pro studiovou práci s prostorovým zvukem, pořídl záznam takto zakódovaného přenosu.

Základní technické prvky signálového řetězce nutné k zakódování, přenosu a následné reprodukci použité při tomto experimentu jsou patrné z obrázku. Signál zakódovaný systémem DTS je možné přenášet 2Mbitovým digitálním kanálem satelitní sítě Euroradio (Eutelsat W3, kanály Ravel a Verdi) a za určitých technických předpokladů zaznamenat na běžný DAT rekordér. Na DAT záznamu je však nahrávka zdánlivě ve formě trvalého šumu. Teprve při reprodukci přes odpovídající dekodér je možné získat zvukový signál ve vícekanalovém prostorovém uspořádání.

Nahráná kazeta (kde byl na první poslech opravdu pouze šum) pak byla pokusně reprodukována ve spolupráci s firmou Alteí na high-end zařízení značky ROTEL (dekodér RSP 1068-7.1 Surround Preamp/Processor) a skutečně se podařilo nahrávku správně přehrát a poslechnout.

Znamená to tedy, že Český rozhlas jako jediný ze sítě EBU úspěšně zaznamenal toto vysílání při využití stávající technologie, kterou běžně používá pro záznamy ze satelitu EBU. Tato informace získala poměrně velkou pochvalnou odezvu jak ze strany EBU, tak i ze strany SR, které celý pokusný přenos iniciovalo.

Český rozhlas v současnosti nevyužívá a nedisponuje žádnými technologiemi pro poslech, záznam a studiové

zpracování prostorových zvukových formátů. Na jedné straně to je pochopitelné, neboť zatím není dostupný způsob distribuce vysílání k posluchačům, na straně druhé by ale řada rozhlasových nahrávek jak hudební, tak slovesné formy, mohla být pořízena a případně vydána na nových nosičích s těmito možnostmi. Proto by rozhlas měl sledovat i tyto trendy a mít k dispozici odpovídající technologie. Pro základní orientaci je možné celou problematiku rozdělit do následujících oblastí.

**Reprodukce** – dnes již zcela běžná i v domácích podmínkách (tzv. domácí kina) – nepředstavuje žádnou technologickou komplikaci. Na trhu je množství různých přístrojů v širokém cenovém rozpětí. Z profesionálního pohledu může situaci trochu komplikovat zvýšení nároků na akustickou úpravu režii, resp. poslechové místnosti.

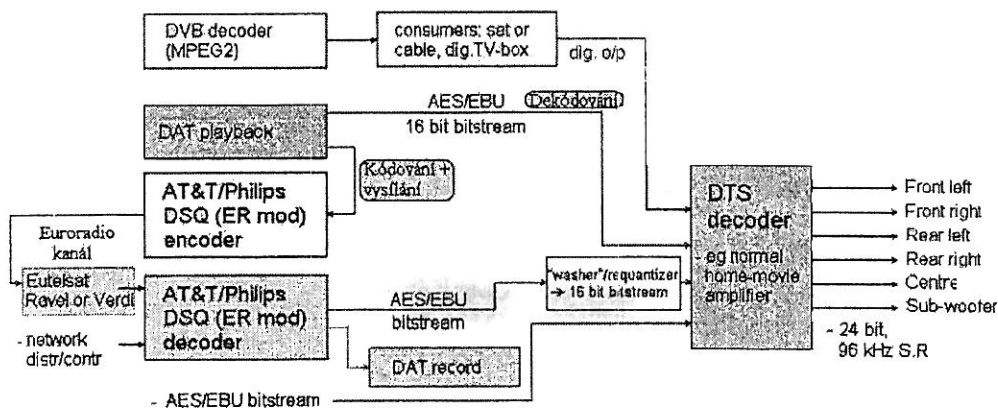
**Záznam** – při záznamu a studiové práci se obvykle pracuje s vícekanalovým digitálním záznamem a vícekanalovým poslechem. Zvuk se míchá do pěti kanálů – levý, střední, pravý, levý zadní a pravý zadní (L, C, R, LR, RR). Tomu musí odpovídat funkce mixážního pultu (panorama, positioning, počet výstupních sběrnic) a konfigurace poslechu.

V ČRo není žádná režie konstruována a vybavena pro prostorový záznam, nicméně nově instalované mixážní pulty (režie 1, F popř. v budoucnu i A) již takový způsob záznamu umožňují. Totéž platí i o záznamových systémech ProTools, resp. Sadie, které jsou v těchto režiiích použity.

**Finální úprava nahrávky** – mastering, authoring, kódování. Při závěrečném zpracování je především třeba nahrávku zakódovat a zpracovat do výsledného formátu. To se dá řešit buď počítačovým zpracováním, nebo využitím speciálních externích kodérů. V obou případech se často využívají zařízení společnosti Dolby (buď jako plugin nebo surround mastering a authoring program, nebo surround procesory Dolby 562, 563, 568...). Tato zařízení jsou velmi nákladná, a často jsou spíše za velmi přesných a sledovaných podmínek pronajímána, aby byla zaručena kvalita výsledného produktu. Míchání těchto nahrávek se provádí (zvláště pro film) ve speciálních halách, které spíše připomínají kino.

Pokud by rozhlas tento technologický proces dost efektivně nevyužil, za výsledný produkt se pak považuje 6–8kanalová nahrávka, buď jako projekt v systému ProTools, Sadie, SoundPerformer atd. (výsledkem je harddisk se soubory), nebo na standardním médiu (digitální pásek, optický disk – nejčastěji se používá Tascam DTRS 88 nebo 98).

**Blokové schéma signálového řetězce pro DTS 5.1 přenos**



1. Během satelitního přenosu nahrajte zakódovaný signál na DAT ("vypadá" jako šum v plné úrovni)

2. Při následné reprodukci zaznamenaného signálu použijte DTS dekodér (např. zesilovač z "domácího kina")

## VÝROČÍ

**Miloslav Disman**

\* 27. 4. 1904 Bělá pod Bezdězem,

† 29. 4. 1981 Praha

**F. K. Zeman****Neviditelní**

FKZ – Rozhlas má několik lidí – a to nejen rozhlas náš, ale rozhlas v každé zemi, jejíž rozhlas známe – kteří jsou při všem a všude. Ne jako všudybylové a jako vševědové, ale jako lidé, kteří, když o něco jde, musí být při tom, protože je to nutné, protože tam patří, protože právě oni se tam hodí. Rozhlasový pracovník nemá totiž školu na rozhlasového pracovníka. Kdybychom zkoumali, čím byl kdo z rozhlasových lidí před tím, než přišel do rozhlasu, našli bychom, kromě nejmladší generace, málokoho, kdo se od počátku zabýval rozhlasem. Byli jsme novináři, učitelé a profesory, byli jsme hudebníky a spisovateli, nebo úředníky, nebo herci divadla, byli jsme vším možným, i univerzitními profesory, politickými pracovníky z povolání a čím chcete. Rozhlas, to podivuhodné dílo nového světa a života, přitahoval a volal právě ty z nás, kteří ve svém oboru chtěli co nejvíce. Novináře proto, že rozhlas jsou dnes noviny nejrozsáhlejší. Učitele proto, že rozhlas je škola milionů. Úředníka proto, že rozhlas je pomůcka nejukázněnější organizace společnosti lidí, hudebníka – přes to, že rozhlas prý strojem ochuzuje hudbu – protože krása hudby jím vnikne do nejširšího světa i do nejpustších srdcí, politika pro nesmírnou rozsáhlou tribunu, kterou poskytuje o pro sociologický účín, kterého dodává řečnické u projevu, herci a spisovateli pro nový svět, nový rozměr – dovolte to slovo – svého tvoření!

Dávno byly noviny a pak teprve vznikla novinářská škola jako škola. A dávno – 25 let – je už rozhlas, ale ještě není školy rozhlasové. Jsme tedy průkopníci a objevitelé a vynálezci nového světa, světa tisíců tvárností a tisíců možností pro každý dosud jsoucí i budoucí obor lidské činnosti, a každá ta činnost a každý, kdo se jí zabývá, najde v rozhlasu svou možnost starou i novou, násobenou i nově objevenou, dosud nepoznanou.

Takovou možností nevyzkoumané a nezměřené dosud síly je rozhlas i pro učitele a pedagoga, jehož zřetel je obrácen k mládeži a ke škole jako dílně lidskosti, jako pramenu lidské duchovní existence, vědění i mravnosti, lidství v nejkrásnějším smyslu. Československý rozhlas má právě proto mezi pracovníky celou řadu bývalých učitelů a profesorů, lidí, kterým dítě a mládež jsou nejsilnějším poutem mezi prací a životem, mostem, který spojuje lidská srdce a tvoří životu hodnoty nové, pevné a věčné. Rozhlas školský a rozhlas pro mládež je jak rozsahem, tak i organizací a obsahem mezi světovými problémy opravdu na prvním místě. Od počátku byl a je stále závažnějším doplňkem i složkou pravidelné výchovy školní a v pořadích uměleckých je na takové výši, jaké vysílání pro děti a mládež v žádném cizím rozhlasu nedosáhlo. O tuto vysokou úroveň rozhlasu pro mládež mají zásluhu vynikající školští a pedagogičtí odborníci, kteří zkušenosti učitelů a profesorů jako pracovníci školského rozhlasu, jeho možností, pracovních podmínek i jeho účinku na srdce, mysl a vědomí i vědění mladého člověka. Předpokladem jejich práce je na prvním místě znalost dítěte a láska k dítěti, podmínka nutná, ze které teprve vychází všechen úspěch a zdar jejich rozhlasové práce. Mezi ně v první řadě náleží také jeden z nejzasloužilejších rozhlasových pracovníků, režisér školského rozhlasu a rozhlasu pro mládež **Miloslav Disman**.

Miloslav Disman se narodil v Bělé pod Bezdězem 27. dubna 1904 a už za studií v Jičíně a v Praze jako činovník studentské mládeže, zejména po převratu 1918, pořádal divadla, literární večery a loutková představení pro nejmenší děti. Jako učitel v letech 1922–30 na hraničářských českých školách v Boru u České Lípy, ve Mšeně u Jablonce, na Bezdězi, v Náhlavě pod Ještědem a v Dolní Poustevně na saských hranicích organizoval dětské pěvecké a dramatické soubory, dětská divadla i ochotnická divadelní představení. Jeho láskou bylo divadlo a divadelní umění, kterému pak také v rozhlasové formě zasvětil všechnu svou práci. Od roku 1930 působil Miloslav Disman na pokusných reformních školách v Praze, absolvoval Školu vysokých studií pedagogických a prováděl množství pokusů v reformní výchově. Založil také recitační sbor, ze kterého se vyvinul časem nynější Dismanův recitační a divadelní soubor dětí a mládeže, DRDS. Se spisovatelem Vladislavem Vančurou pracoval Disman také pro film a natáčel první české gramofonové desky sborových recitací. V rozhlasu pracuje od roku 1931, 1935 se stává pracovníkem rozhlasu z po-

volání. Právě v nedávných dnech oslavil Dismanův soubor patnácté výročí své veliké práce v Československém rozhlasu. Jako umělec ve službách rozhlasu začínal Disman jako dramaturg a později a stále jako režisér školského rozhlasu. Od roku 1936 vedla ho jeho velká rozhlasová zkušenost i jeho vzdělání a pohotové umění řečnické k úkolům reportážním, z nich nejzávažnější byla spoluúčast na velké reportáži z pohřbu Presidenta-Osvoboditele, z X. Vsesokolského sletu, po revoluci reportáž z příjezdu presidenta republiky dr. Edvarda Beneše a jeho opětovné volby prezidentem republiky 19. června t. r., kterých se účastnil jako spolupracovník inž. Cincibuse. Od května roku 1938 byl exponován jako redaktor aktuálního politického programu, který měl čelit útočné agrární reakci, s F. K. Zemanem, spolupracoval po mnichovské tragedii na veliké akci pro české optanty ze zbraných pohraničních krajín. Okupace pro Dismana znamenala značné zúžení činnosti. V těch letech se věnoval výhradně režii školského rozhlasu a rozhlasu pro mládež, sporadicky také režii rozhlasových her. V té dusné době byla za to mimořádně bohatá Dismanova činnost

divadelní. Jeho divadelní soubor provedl 333 repris divadelní úpravy Karafiátových „Broučků“, 200 repris „Pamely“ Míly Koláře a inscenaci odvážné hry dra Josefa Koláře „Bzunda a Brunda“. Od počátku okupace byl Miloslav Disman exponován v podzemním odboji nejprve ve skupině inž. Singra a Kazimíra Stahla v rozhlase, ve skupině Fučík–Vančura–Linhart v Klubu umělců, v tajné podpůrné akci Balcarové a Laštovičkové i v revolučním hnutí učitelstva, kde vznikala v těžké době okupační v základních rysech myšlenka na zřízení ústřední studovny umění pro mládež a města dětské kultury, o které nyní vycházejí články v deníku Práce. Za revoluce byl Disman členem národního revolučního výboru Čs. rozhlasu napojeného na Národní radu českou. Od soboty 5. května krátce po boji v rozhlasové budově nastoupil Disman spolu s Kozákem, Mančalem a Malíkem do služby hlasatelské, a redigoval a stylizoval zprávy a krátké promluvy k veřejnosti. Z jeho improvizací vzpomínáme zvláště na dramatickou výzvu Dismanovu k dárcům krve a poselství svobodným národům světa při bombardování nemocnic. Je-

## PhDr. Zdeněk Bouček

### Ve své době nenahraditelný

Když se osud výjimečných osobností biologicky uzavře, totéž se nemusí dít s jejich dílem. Některé myšlenky či celé soubory dokážou žít svým vlastním životem bez ohledu na autora, vstupují do nejrůznějších vztahů s pozdějším uvažováním a poznamenávají vývoj někdy i v dalších staletích. U jiných odkazů zase platí, že byly kongeniálními završením doby, kterou spoluvytvářely a kterou nepřesáhly. Dělení samozřejmě nevpovídá o kvalitě a užitečnosti odkazu. Mám-li spravedlivě posoudit odkaz reportéra Miloslava Dismana – o jeho dalších rolích se zmiňují kolegové – musím brát v potaz důležitou okolnost: Disman žil v čase, kdy rozhlas byl pánem elektronických médií a poslouchal se vskutku dominantně. Toto postavení přimělo praktiky a teoretiky tehdejší doby přemítat v masových kategoriích a v širokém ničím neomezovaném rozpětí. To dnes už samozřejmě neplatí. Tehdejší velkorysé úvahy proto znějí nadneseně nejen nyní, ale i v budoucnu. Ani tato okolnost však nevyžaduje korekci, jen je třeba číst staré řádky s vědomím toho, za jaké situace vznikaly.

Nejprůkaznějším svědectvím přesahu myšlenek do pozdější doby je přetrvávající aktuálnost. Hledejme tedy v Dismanově odkazu nadčasové poučky či zkušenosti. Bezesporu budeme úspěšní v nárocích na strukturu a kompozici reportáže.

*V úvahách o kompozici, struktuře reportáže bylo zdůrazňováno, že každý blok musí tvořit ucelené dílo s jednotným zaměřením a v tom každý jednotlivý úsek, například masové vystoupení jedné složky, rovněž celek, odlišující se od celků ostatních. Velký celek i dílčí části musí mít svou vlastní dramatickou stavbu od expozice až k vrcholícímu závěru, který musí být postupně, narůstáním, zvyšováním účinnosti a vhodnou volbou výrazových prostředků připravován, vygradován. Klidnější, ale plně radostné doznívání nesmí být přetaženo, nesmí umrtvovat vyznění závěrečných, vrcholných obrazů.*

*Jako film připravuje před velkým celkem nebo panoramatem základní představu prostředí, kde se odehrává děj (později představovaný polocelky, detaily a velkým detailem), bude třeba na začátku každého velkého reportážního celku výstižně vylíčit dějiště... Celkový obraz v představách posluchačů nebude vyvolán samoúčelnými drobnými a útržkovitými pokusy vylíčit průběh vystoupení pohyb za pohybem – nýbrž výstižným vylíčením velkých pohybových a barevných dojmů při kontrastních pohybech celé masy cvičících...*

Na konci padesátých let tyto zásady znějí moderně a zdravě. Kdo se jich držel, odváděl dokonalou práci. Posluchači ji tehdy velmi oceňovali. Dopisy vyjadřovaly bezvýhradně nadšení s přímých přenosů ze spartakiád. Vy-

ho klidný a přece energicky mužný způsob mluvy i ušlechtilý obsah jeho slov naplňoval posluchače rozhlasu za revolučních dní a nocí radostným odhodláním v boji vytrvat. Po nepřetržité službě, v níž vytrval až do 10. května, Miloslav Disman byl zvolen předsedou revoluční závodní rady Čs. rozhlasu, kde vykonal velký kus potřebné a užitečné práce. Z posledních větších reportáží Miloslava Dismana vzpomínáme ještě na reportáže z pohřbu Josefa Hory a Karla Tomana. Také v „Týdnu dětské radosti“ vykonal Miloslav Disman se svými dětskými soubory neobyčejně rozsáhlou a těžkou práci v desítkách vyslání se zářivým úspěchem. Děti jeho souboru ho milují a jejich úspěch v celém jejich krásném díle je nepochybně v prvé řadě Dismanovou zásluhou. Kdykoli je třeba pohotově a pečlivě práce, Miloslav Disman je jistě při ní. Vedle činnosti rozhlasové se zabývá též pedagogickou prací publicistickou a napsal a redigoval množství odborných pojednání. Z revolučních dní 1945 napsal Miloslav Disman rozhlasem vydanou knížku „Československý rozhlas v boji“.

sílat po několik hodin masová tělocvičná vystoupení předpokládalo dokonalou znalost desítek podrobností.

*Fanfáry před vlastním cvičením a několik úvodních taktů každého dílu skladby vyzní bez komentáře, aby se posluchač mohl „zaposlouchat“ a aby i reportér nabyl dechu i klidu, zapojil se do rytmu hudby a cvičení.*

*Zvláště citlivě je třeba pracovat s kulisou, která zachycuje nadšení obecnstva, vzruch a údiv – dát jí vyzníti a stručně a srdečně komentovat, co by snad nebylo posluchačům jasné a přímo srozumitelné... Typické šumy pochodu je třeba zachytit a vhodně vkomponovat do reportáže.*

Poměrně novým prvkem byl ohled na posluchačovu psychologii. Už nestačilo mít jistotu, co říkat, bylo užitečné znát to, jak to říkat. Reliéf rozhlasové kreativity byl obohacen další linkou, která hrála podstatnou roli v účinnosti pořadů a oblíbenosti jejich tvůrců. Že se poznatky daly zneužít k potlačování příliš oblíbených redaktorů, to je jiný soudek.

*Konkrétní posluchač chce především „vidět“, co se děje a o tom musí hovořit reportér, ne mnohomluvně, ale výstižně „vyvolat obrazy“ a nerušit posluchačovy „vnitřní obrazy“ vyplňování mezer a náhražkami – někdy je pro reportéra obtížnější „mlčet“ než umluvit, ale musí to v pravý čas umět.*

*Není těžké „získávat získané“ a „přesvědčovat přesvědčené“ – reportér si musí umět představit u přijímačů i chladné, nezaujaté posluchače, konečně i odpůrce..., které chce získat, přesvědčit! Takovým posluchačům ovšem nemůžeme „nadbíhat“ za cenu ústupků, ale můžeme vhodnou volbou reportážních prostředků, hlavně srdečnosti, upřímnosti, bohatými, ale nenásilnými obrazy, političností, jež je hluboko ve věci, ale „netrká“ z ní na všechny strany, pozvolna je získávat a rozehrát!...*

Psychologie poslechu je dnes hluboce rozpracována. A struktura a kompozice reportáže? Nároky na dokonalost stavby ztrácí na významu s poklesem počtu přímých přenosů a s omezováním délek reportáží a jejich druhů. To není vždy omluvitelné, zejména ne u toho typu dědice reportáže, jemuž říkáme feature. Zvláště zde by měli současníci uvažovat podobně, jako uvažoval před čtyřiceti lety Disman.

*Srovnáme-li umělecký prožitek – scénický – u herce se zcela odlišným faktickým prožitkem reportéra, je tu přece jen něco zásadně podobného – umělcova a reportérova sebekontrola. Jako musí být herec jedním okem a jedním uchem v hledišti, aby současně s prožitkem v postavě kontroloval, co vidí a slyší, tedy i souběžně a kompletně,*