

### ...a konečně: Rodina Zárubova

„A večer zahajuje rozhlas cyklus naukových scén ze života bodré české rodiny Zárubovic, kterou budete sledovat po celé léto v různých situacích, jak je může přinést jen – letní pobyt.“ Tak anoncuje r. 1939 rozhlasový týdeník<sup>15/</sup> nový cyklický pořad. Charakteristické je označení „nauková scéna“, jindy se užívalo poněkud zvláštního synonyma „přednášková scéna“. Svědčí o původu i obsahu chystaných scén. Produkoval je totiž Matoušekův vzdělávací odbor, a proto jejich cíl byl – přirozeně – vzdělávací. Letní tematika se velice blížila (osvědčené ve vysílání) lékařské osvětě, jak ji v původní přednáškové podobě bez scénování reprezentuje o den předcházející lékařská přednáška: „Nezapomeňte si vzít s sebou na letní byt lékárníčku!“ upozorní Vás jistě každý lékař. Jak ji sestavit vám poradí doc. dr. Jiří Král.<sup>16/</sup> Na druhé straně její vysílání se neomezilo na léto a také ne na užší lékařskou tematiku.

Prvé vysílání proběhlo v sobotu 8. července 1939 od 19.15. Rozsah 25 minut platil pro všechna pokračování.

Příprava tohoto (jak bychom dnes řekli) projektu začala o čtvrt roku dříve na programové konferenci<sup>17/</sup>. Na jednání vzdělávacího odboru o přípravě letního vysílání, patrně v rozsahu alespoň 3. čtvrtletí. Prof. dr. Matoušek uváděl navrhované pořady a záměry a podroboval je diskusi. (Tak např. uvažovaný přednáškový cyklus „Neznámí čeští státníci“ byl v diskusi odsunut na podzimní dobu, letní tematika se měla obírat politicky neutrálními otázkami, byť s využitím příležitostí k podpoře „národního uvědomění a víry v poslání českého člověka“<sup>18/</sup>.) Přijet byl námět na „novinku letošního léta, scénické montáže ‘Příběhy rodiny pražského občana’“, pro nějž jako vzor uvedl Matoušek humorné příběhy americké rodiny v přílohách amerických novin. (Tyto humorné příběhy ‘typických’ rodin, které se i v protektorátním tisku objevovaly v comicsově podobě, měly asi blíže k povaze Hlubučkova seriálu z r. 1946. Vzdělávací obsah nedovolil scénářům tak lehkou formu, ale svědčí to o úsilí vzdělavatelů o skutečně populární tvar.) „Kdyby se podařilo u nás najít podobné šťastné postavy, mohl by tento cyklus vyplnit i několik rozhlasových období.“

Výsledek jednání odboru přednesl druhý den Matoušek na plénu konferenci.<sup>19/</sup>

„Vůdčí relací mají letos býti příběhy rodiny pražského občanka, pro které hledáme ještě jméno, základní charakteristiky a ovšem také představitele. V amerických novinách bývá humoristická sekce, kde můžeme několik let sledovat takové osudy typických amerických rodin se všemi lidskými ctnostmi a slabůstkami. Kdyby se podařilo najít šťastné postavy, mohli bychom s touto rodinou prožít šťastné třeba kolik období. Zatím půjdou hledat letní byt, budou se koupat, sbírat houby, mít nepříjemnosti se strážci pořádku, zkaží si žaludek apod. Podaří-li se to dobře psát a dobře hrát, budou moci prakticky hovořit o všem, co může člověka potkat a zajímat. Představujeme si jednou týdně 25, snad s rezervou 30 minut. Jde o to, vytvořit šťastné postavy. Potřebujeme jednou již odklidit se světa kondelíkovské typy, třeba jsme si vědomi, že takový Pištěk a Nedošínská by právě udělali úspěch velmi snadno. Musíme za každou cenu vytvořit člověka plného rozumné touhy po aktivitě, kterou dnes český člověk potřebuje, plného odhodlání, ovšemže s všelijakými lidskými chybami, jaké každá máme.“

Na pracovních vzdělávacího odboru bylo schválený záměr dopracovat. Zatímní náčrt cyklu vycházel ze čtyř postav – členů rodiny. Otec: ve středním věku, aktivní

antikondelíkovský typ, mechanik či drobný živnostník, zdravě reagující, „i když by v zájmu nejrůznějších zápletek hrál často roli smolaře“. Matka: maminkovský typ, ale ne typ Nedošínské. Dcera: asi 17leté děvče s vlastnostmi těchto let. (Ve výsledku je starší!) Chlapec: povahově syn svého otce se všemi klukovskými nápady a zvidavostí. Témata předpokládaná v náčrtu: hledání letního bytu; pozorování v přírodě, houby, botanika; orientace; první pomoc, zlomeniny, lékárníčka, úžeh, otrava, hadi, tonoucí; opalování; věci právní, čepice, pas; máte dobře zamčený byt? Uvažuje se o náhodných setkáních rodiny s prof. Komárkem či prof. Pelnářem ad., ale v zachovaných scénářích se odborníci neobjevují: posunuli se na místo případných konzultantů, např. IV. díl („Večer“) má autorskou rukopisnou poznámku: „Stranu třetí musí přečíst odborník-entomolog. Přinesli mi sice ze školy tlustospis Obenbergerův, ale jak cvrček hraje, to tam pro samou systematiku není.“<sup>20/</sup>

Jádro pasáže o cvrčích v „přednáškové scéně“ IV. – Večer („málem matematické“: vysvětluje mezi 10 vzdělávacími tématy 5 matematických a 2 astronomická) vypadá takto:

*Otec: A co jste dělal, když vám bylo dvanáct let?*

*Milan: To byla v módě kopaná. (Všichni se smějí.)*

*Otec (ironicky): Zato naše generace žila v důvěrném styku s přírodou. Totiž trápili jsme boží tvory, cvrčky jsme dali do škatulky a měli jsme pekelnou radost, když se všichni v chalupě zlobili, protože nemohli spát.*

*Lída: Tatínku, jak vlastně cvrček hraje? Na co?*

*Otec: Jako kluky nás tahle otázka zajímala, ale bez pana učitele bychom to byli neobjevili. Odpovím ti, Lída: cvrček hraje na gramofon.*

*Lída: Ale tatínku, to je žert, vid’?*

*Otec: Co hraje v gramofonu? Deštička, že ano, na níž je upevněna jehla. A zrovna takové deštičky – membrány – má cvrček. Na každém křídle jednu. Když chce cvrček – dokáže to jen sameček – vyluzovat hudbu, pozvedne krovky a tře obě membrány o sebe. Membrány jsou docela malíčké.*

*Lída: A že to může být tak slyšet!*

*Otec: Jen si vzpomeň, jaký rámus může tropit membrána v gramofonu. A taky není velká.*

Zcela otevřené zůstaly na jarním jednání vzdělávacího odboru dvě otázky: kdo scény napíše a kdo je bude hrát. Mezi návrhy na autory byli: Forejt, dr. Charvát, dr. Wenig, J. R. Vávra. Pokud jde o interprety, porada nepřijala představu dr. Šourka, že by měla být nalezena rodina, která by hrála samu sebe. Odborníci takovou představu taktně vymluvili. Ze zkušeností padly návrhy (zřejmě pro ‘neherecký’, nežánrový, spíše civilní typ projevu) na Richarda (Durdila), Forejta (Alana), Čermáka, Piskáčka, tajemníka Kettnera, Pfeifera, Kalfusovou, Skrbkovou, Olgu Novákovou, Antonína Jedličku. Ve vysílání posléze rodinu představovali: Bohumil Machník (otec), Světlá Amortová-Beníšková (matka), Eva Havlová (Lída), Oldřich Hoblík (Vráta). Rodina dostala jméno: Zárubovi.

Také autor nebyl z řádky jmen prvních úvah. Podepsán je jako Martin Sekerka. (Rukopisná znění prozrazují jeho občanské jméno: prof. dr. Boleslav Vávra.) Zřejmě to bylo osvědčené jméno v přednáškové praxi odboru, byť ne přehnaně časté: v evidenci archivu jsou pod jeho jménem čtyři přednášky na rozdílná témata.<sup>21/</sup> Od července do prosince prožila na rozhlasových vlnách rodina Zárubova sedm příběhů, režie se ujal

dr. Václav Růt, který u Matouška režíroval v letech 1937–41. Týdeník nabízel příběhy v rubrice „Přednášky a rozpravy“. Pochopitelně: byl to produkt vzdělávacího (původně přednáškového, dokud neužívalo jiných forem projevu) oddělení. A také přednáška, nebo zajímavé zlomky několika přednášek, byl obsah pořadu; forma scény umožnila vést tento obsah k posluchači na postavách, bylo to pestřejší, živější.

Příběhy rodiny samozřejmě musejí nést alespoň stopy osudů (Lída má ráda Milana a v VII. díle už se mluví o svatbě) nebo událostí, vzhledem k jejich funkci spíše miniaturních (poštípání vosami, oděrky, drobné spory, odkazy na osobní zkušenost, návštěva, svážení obilí), vztahy mezi postavami jsou idylické – na dramatické konflikty tu není místo. Všechno musí uvolnit prostor naukovým prvkům.

*Díl III. – Bouře: je podle autora skoro monotematický, takže jeho výkladové příležitosti jsou nasnadě.*

*Díl IV. – Večer: ve scénáři je zaznamenán celý naukový repertoár. 1. hudebníci v říší hmyzu (tam patří už zmíněný cvrček), 2. Mléčná dráha, 3. meteority, 4. otravy houbami, 5. periodičita jevů, 6. číslo XII, 7. porotní soudy, 8. číselné soustavy, 9. jedničková soustava, 12. sexagesimální soustava.*

*Díl V. – U ohně: 1. sluneční úpal, 2. Sírius je dvojhvězda, 3. světlo má hmotu, 4. Slunce – pramen energie, 5. různé zastávky energie, 6. úspory, úvěr, 7. kapitál = práce, 8. vitamíny, 9. auxíny, 10. jak rozdělujeme houby, 11. pramen energie hub.*

*Díl VII. Zárubovi slaví Silvestra, nemají naukový soupis. Ale poslední, sedmý díl nabízí zato ve scénáři ohlášení: „Na Silvestra mají Zárubovi dobrou večeři. Neďte se, že jejich představitost pracuje a že se jejich jazyky rozvázaly. Ve svých myšlenkách putují po celém světě a dovedou se přenést až k protinožcům. Vymyslí povídku o nevěstě, která podnikne i honbu za včerejškem, jen aby se dostala pod čepce. Hodinář Záruba se stane dobrodruhem na poli času a hýří na čáře změny dat, tj. na stoosmdesátém poledníku. Ženich je na večeři, tož paní Zárubová přemýšlí, kdy a kde se rodí nový den, takže vám na konec bude moci sdělit i adresu babičky z Erbenovy pohádky O třech zlatých vlasech děda Vševěda. Jen zamilovaná dvojice, Lída a Milan, nemyslí na poledníky. Ani nehledá včerejší den. Ani nerozumí, co se může stát na čáře změny dat. Ti dva myslí na svůj mezník v čase, totiž na datum své svatby, která podle všech známek bude už příští rok. Nejmladší ratolest, syn Vráta, sní o slečně bez narozenin. Jak vidíte, je dnes u Zárubů nálada opravdu silvestrovská.“*

Aby se Zárubovi mohli věnovat přírodním úkazům, lidským vynálezům, číselným záhadám atd., pohybují se, pokud jde o společenskopolitické parametry téměř ve vakuu mimo čas a prostor. Stěží lze v dílech najít čtyři dobové narážky. „Josef Egyptský vlastně první zavedl obilní monopol. Jeho myšlenkou bylo vyrovnávat úrodu a neúrodu. Zkrátka zavedl řízené hospodářství.“ (IV.) – „Matka: Ale tenkrát ovšem ulice neosvětlovali. I bylo nutno, aby orloj ukazoval, kdy bude tma. Vráta: Teď by se takové hodiny hodily pro zatmění.“ (VI.) – Škrť (čí?) se objevil v silvestrovském díle (VII.) za větou: „...všichni dostaneme o půlnoci kousek vepřového rypáčku.“ je škrtnut dodatek „Letos jen kousíček!“ ...pochopitelně. Jediná dobová narážka, kterou lze vykládat jako politickou, je v dialogu II. dílu: „Vráta: Naše hromosvody vymyslel Franklin. A jemu skutečně napsali na hrob: Vyrval nebi blesk a žezlo tyranům. Víš, Lído, kterým tyranům?

Lída: Abych nevěděla! Angličanům. Otec: Patřilo jim to.“ Tento archivní text je shodou okolností režijní. Je opatřen režijními poznámkami a zvukovými požadavky (vůz, bič, déšť, bouřka, ostrý hrom). A také cenzurním razítkem „Schváleno pro vysílání rozhlasem. Radiojournal“ s šifrou. A v tomto exempláři je za zmíněnou větou „Patřilo jim to“, škrtnuto slovo „previlům“. Ten škrť je proveden toutéž tužkou, která cenzurní razítko podepsala šifrou. Šlo ovšem zřejmě o cenzuru vnitrozřehlasovou. (II. díl se vysílal tři měsíce po zavedení všeobecné branenné povinnosti ve Velké Británii a měsíc před vyhlášením války Německu.)

Nic jinak neruší idylickou atmosféru u Zárubů. Někdy není využita nabídka autorova rukopisu o rozšíření textu o drobné odbočky (tu o odkaz na motiv u H. G. Wells, jinde o poznámku o vznešenosti přírody), někdy naopak drobné odbočky rozšiřující scénu jsou při nastudování lehce kráceny. Obojí zřetelně z časových důvodů. Naukový obsah byl dost bohatý, snesl jen lehká situační rozšíření.

*Takhle vypadá malá sekvence z dialogů před staroměstským orlojem v VI. dílu:*

*Otec: Orloj pověděl našim předkům kdykoli, která je měsíční čtvrť. Ale pověděl jim více. Z polohy měsíčka na ciferníku se dá poznat, zda už měsíc vyšel, jak vysoko, kdy zapadá.*

*Hospodář: Klobouk dolů před mistrem hodinářem, když to takhle sesadil. Povězte, jak se to pozná.*

*Otec: To vám vyložím až doma na obrázku.*

*Hospodář: Nu cvšem. Tady si člověk nemůže ukázat prstem na co by chtěl. A pak! Všude je tu plno lidí. Dívají se na nás zvědavě a ani nás neznají.*

*Matka: Z toho si v Praze nesmíte nic dělat. Třeba se chtějí taky něco dovědět.*

*Hlas: To se ví paničko. Copak může člověk, jako já rozumět orloji? Nikdo nám to nikdy nepověděl. Každou chvíli tu jdu a ještě jsem si toho měsíčka nevšiml. Odpusťte, že se pletu do řeči, když mne neznáte. Prosím vás, pane, rozuměli tomu tenkrát?*

*Otec: Jistě rozuměli.*

*Milan: Člověk tenkrát byl závislejší na slunci a na měsíci než teď. Když chtěl něco o slunci a o měsíci vědět, šel se podívat na orloj. Daleko to neměl, Praha velká nebyla.*

I natáčení rodiny bylo, zdá se, v pohodě. Podle údajů na textech se zkoušelo většinou dva až tři dny za sebou ve zkouškách od 1 1/2 do 4 hodin dlouhých, třetí nebo následující čtvrtý den se natáčelo na blattnerphon. Vysílalo se čtyři, pět někdy i více dnů na to.

Plán dílů co do obsahu ani co do termínů vysílání zřejmě nebyl předem pevně plánován. Do V. dílu šly scény hustěji za sebou (červenec – srpen), po skončení letní tematiky se volně připojil VI. díl v říjnu a VII. až v prosinci. Sedmým dílem zřejmě Zárubovi skončili.

### Série seriálů

Prošli jsme letmo řadou rozhlasových seriálů, abychom se dostali k tomu prvnímu z roku 1939. Byl to seriál první, ale přesněji řečeno: první rodinný. Neboť ty jsme vzali při svém ohlédnutí do úvahy.

Proto nepadlo slovo o publicistických seriálech či řadách (např. přednáškových), ale ani o seriálech dramatizované beletrie (např. namátkou Továrně na absolutno či Zvonokosech).

Rodinný seriál je, zdá se, specifický žánr, charakterizovaný vlivem tohoto vymezení na povahu obsahu. Především už v něm je určitý prvek libivosti, vyjádřený posluchačskými pocity „jako u nás! to jsi celý ty!“. Rodinný základ nutně vychází primárně z více méně konstant-

ních vztahů mezi rodinnými příslušníky a z jejich omezených variací. Tak si vytváří mělkou materii, využitelnou pro rozvinutí humorných situací na jedné, nebo vzdělávacích příležitostí na druhé straně.

Ten první rodinný seriál byl osobitý v tom, že patřil do publicistického žánru s východiskem i cílem vzdělávacím a mírnou inklinací k zábavnosti. Myslím, že právě nedostatek beletrizujících prvků, jen napovězené postavy a vztahy jen nepatrně přesahující půdorys rodiny způsobily ukončení sedmým dílem (ostatně asi i větší přestávky před šestým a sedmým dílem). Pokud se autor a redakce neodhodlali k rozšíření terénu, rychle se repertoár situačních možností vyčerpá.

Ale skutečnost, že se cyklus nepokoušel přesahovat svůj půdorys, že rodinný seriál se nepokoušel o proměnu v seriál o rodu, ani o připojování dalších rodin a prostředí, zachovalo jeho jednoduché kontury a přímé informační působení. Nauková témata byla skládána do scének a scénky do řady. V tomto rámci měl seriál poměrně slušnou stylistickou výbavu a dobré předpoklady v inscenačních silách hereckých i režisérské.

Model tohoto prvního rodinného seriálu byl, dá se říci, téměř holý na kost nebo – mírněji řečeno – byl odhalený ve své funkci. Ale také se dá říci, že jeho tvar byl v cíli i v působení – čirý.

#### Odkazy:

1. Jarmila Votavová: Stručný nástin historie Českého rozhlasu. Praha, SVO ČRo 1993, s. 103
2. dtto, ss. 103–104
3. Zdeněk Bouček + Jiří Hubička: Období normalizace 1968–1998. In: Od mikrofonu k posluchačům, Praha, ČRo 2003, s. 374
4. Osvaldová, Halada a kolektiv: Encyklopedie praktické žurnalistiky. Praha, Libri 1999, s. 170
5. Denis McQuail: Úvod do teorie masové komunikace. Praha, Portál 1999, s. 273
6. Zdeněk Bouček + Jiří Hubička 2003, op. cit. s. 374
7. Josef Tomeš a kol.: Český biografický slovník XX. století, Praha, Paseka 1999
8. Defleur + Ballová-Rokeachová: Teorie masové komunikace. Praha, Karolinum 1996, s. 143
9. Jan Lopatka: Radiojournal v ko(s)mickém věku. 1. vydání v samizdatu Expedice 1983 (k vydání ji navrhl autorovi Václav Havel jako „k jádru věcí jdoucí analýzu braku“), 2. vydá-

ní: přetisk v časopise Scéna 1990–1991, 3. vydání: Inverse, Praha 1993, (ss. 13–15, 78) 4. vydání v souboru: Jan Lopatka, Šířka lidské existence. Praha, Torst 1995

10. Eva Ješutová: Budovatelský rozhlas 1945–1948. In: Od mikrofonu k posluchačům, Praha, ČRo 2003, s. 229
11. dtto, s. 227
12. Informace Anny Hostomské stejně jako data vysílání z týdeníku Náš rozhlas, 1946
13. Texty citovány z exemplářů v Archivu ČRo
14. Náš rozhlas upřesňuje název podtitulem: „Polodrama s dobrým koncem, v němž vystoupí v hlavní roli Mánička, pak otec, matka, pan Novák, jeho žena, dobrá duše, pan SNB, ve dvou slovech dokonce sám čert, a chor dobrých lidí.“
15. Týdeník Náš rozhlas 27/1939
16. dtto
17. Jarní (22.) programová konference na Barrandově 3.–4. května 1939. V zahajovacím projevu 3. května konstatoval dr. Šourek: „Nikdo nás vlastně nežadá, abychom svou národní hrdost zadávali.“
18. Všechny pasáže citující nebo popisující jednání vzdělávacího odboru jsou ze záznamu o samostatné schůzi odboru 3. května, Archiv ČRo
19. Na rozdíl od bodového záznamu jednání odborů, jednání plenární (4. května) je zaznamenáno stenograficky (str. zápisu: 34), Archiv ČRo
20. Ze sedmi pořadů cyklu je v Archivu ČRo zachováno pět textů; prvé dva se vysílaly 8. a 16. července, texty nejsou k dispozici.

#### Pokračovaly

III. díl	Bouře	3. srpna 1939
IV. díl	Večer	12. srpna 1939
V. díl	U ohně	26. srpna 1939
VI. díl	Orloj	20. října 1939
VII. díl	Zárubovi slaví Silvestra	31. prosince 1939

Jsou to strojopisy, u některých je přiložen rukopisný list autorův se seznamem naukových témat příslušného dílu. Poslední, silvestrovský díl je zachován jak ve strojopisu, tak v originálním autorském rukopisu. Další citace z textu čerpají z těchto materiálů.

21. Prof. dr. Boleslav Vávra přednášel v rozhlasovém vysílání pod pseudonymem Martin Sekerka na témata:  
 Jste pro demokracii či diktaturu v domácnosti? 1935  
 Víra v prorocství 1936  
 Úvaha o dobrých předsevzetích 1937  
 Co jest módní a co se módním nazývá? 1938  
 Pod pseudonymem Martin Sekerka lze najít také divadelní hru DVOJÍ PŘÍJEM (premiéra v režii J. Benátského vysílána 22. února 1936); těžko říci, zda nejde o shodu jmen.

## Jiří Hraše

### Požár v rozhlase

(Příběh jednoho vysílání)

1. žena: *Tušila jsem, že se dnes stane neštěstí ...*
2. žena: *Pusťte mne!*
3. žena: *Můj muž! Mé dítě! Můj synáček – mé dítě – mé dítě – Šílenec: *Temná a rudá výheň plamenů. Ženy umírají ... Svými slzami nezastaví požár.<sup>1/</sup>**

Dalibor Chalupa konstatoval<sup>2/</sup>, že se ve vysílání střídají zvukově bohatá období s obdobími komorních forem. Hra, která „ohromila tehdejší posluchače možnostmi rozhlasové techniky“ v českém vysílání, byla „senzační naturalistická reportážní hra Jana Grmely **Požár opery**“. Opakoval se zde případ francouzského „rozhlasového dramatu o moři“, který vylekal posluchače francouzské. V Praze „posluchači Grmelovy hry se domnívali, že skutečně hoří Národní divadlo. Tak věrohodně byla vystižena panika v hledišti a před divadlem. Není divu, že se Pražané sbíhali k Národ-

nímu divadlu a že potom rozhořčeně protestovali proti nešetřnému davovému klamání.“ Potud Chalupa.

#### Posluchači protestují

Praha – v obojím významu: město i rozhlasová stanice – měla svou senzaci, svůj skandál. „Den po vysílání,“ píše Týdeník Radiojournal<sup>3/</sup>, „došel již větší počet dopisů, mezi nimiž převahu měli posluchači odsuzující vysílání takových her.“ Dopisy byly dílem anonymní.

*Praha XII. 5. června. „Nedovedeme si při nejlepší vůli představit, z jakých důvodů se tak nevkusná věc vy-*

sílá do celého světa a jsme toho názoru, že těžký dnešní život trhá nám klid a nervy dostatečně, aniž by bylo potřeba, aby konečná večerní hodina klidu byla takovýmto nešetřeným a opakujeme nevkusným způsobem rozbita.“

„Podobných ukázek byste nás věru mohli ušetřit, dost je nervosy mezi lidmi, tedy prosíme něco, co by nás posluchače potěšilo a ne nahnalo hrůzu. M. N., Dolní Band.“

Z německého dopisu: „Včerejší večer vysíláním falešného požárového poplachu zničil veškeré mé naděje na povznesení umělecké úrovně Vašeho podniku. E. K. K., Žatec.“

„Musím Vám říci, že *Požár opery* a podobné rozčilující věci by se rozhlasem vysílat neměly. A. O., Žižkov.“

K pobouřenému ohlasu posluchačů se vyjádřily Národní listy názorem z 20. června. Týdeník RJ jím uzavřel otisk ohlasů:<sup>4/</sup>

Podivná je novinářská debata o Grmelově hře *Oheň v opeře* (!). Čtenář dovídá se v ní o ubohých nervosních lídech, kteří byli rozrušeni hrou, a o politováníhodném otci, který právě toho večera měl v divadle syna a bál se o jeho život. Cožpak ti lidé spadli onoho večera odněkud z oblak? Vždyť přece Radiojournal oznamuje na týden napřed, co se bude vysílat, a *'Národní listy'* oznamují to dokonce dvakrát (večer i ráno). Tedy je věcí každého posluchače, aby si to přečetl a vybral si k posлуcháání to, co se mu zamlouvá. Toho patrně neučinili ti nervosní v Poděbradech ani onen starostlivý otec. Buď byli tak pohodlní, že si nedali ani tolik práce, aby si v *'Národních listech'* přečetli, co se bude vysílat a pak je jejich vinou, že byli polekáni, anebo si to přečetli a pak to neměli poslouchat, když toho nesnesou, jako nejdu do divadla na kus, který se mi nelíbí. Či snad si myslili, že když se dává oheň v opeře, že při tom bude hrát jazzband a nebo že se budou zpívat kuplety pro obveselení posluchačů, aby se nebáli? Je přece samozřejmé, že při ohni troubí hasiči a v divadle vznikne zmatek, ale vím-li, že je to pouhá hra, nerozčilí mne to a mohu věnovat pozornost provedení, které bylo skutečně prvotřídní a jak samy *'Národní listy'* psaly, došlo pochvaly i ze zahraničí. Nemám též rád rozčilujících a smutných věcí, ale *'Oheň v opeře'* líbil se mi mnohem lépe než většina tak zv. veselých večerů anebo písň zpěvaček bez hlasu i umění. Topíme se v šedé jednotvárnosti programů rádia až po uši, i v novinách se na to hubuje, a když nám konečně Radiojournal program zpestří podařenou věcí, honem na něj křičíme, aby toho nechal a běžel vyježděnou kolejí dále, aby se několik ulekanych lidíček nerozčililo. Kterak máme se potom dočkat zlepšení programů? Je to přece jen divný národ, tihle Radio-posluchači.

Týdeník snažil se o obhajobu vysílání a vysílatele před útoky posluchačů:<sup>5/</sup>

Ačkoli po celý týden byla veřejnost upozorňována na tuto hru se zprávami v novinách, ačkoli její provozování bylo oznámeno v programovém věstníku i ve veškerém denním tisku, ačkoli před samým vysíláním hlasatelka jasně a srozumitelně hlásila: *'Radiojournal Praha vysílá jednoaktovou rozhlasovou zvukovou hru Požár opery od Jana Grmely. Děj odehrává se jednak v opeře při slavnostním představení Verdiho opery Rigoletto, jednak na ulicích i prostranství před operou. Režie Miloš Kareš a Antonín Strnad'* – přece vznikl v části posluchačů poplach, že hoří skutečně některé pražské diva-

dlo. Ihned po skončení hry opět hlásila hlasatelka, že končí vysílání Grmelovy zvukové hry *Požár opery*, ale poplach se ještě dlouho neuklidnil.

Týdeník potom vybírá ohlasy z tisku, který věnoval hře mimořádnou pozornost. „Málokdy se rozepsaly noviny tak o rozhlas, jako tentokrát.“

A-Zet Č. slovo 4. června: „...účinkovalo na 30 osob, mezi nimi také členové Vinohradského div. za režie dr. Kareše a A. Strnada. Hra provedena byla tak dokonale, že ti, kdož nečetli novin a přeslechli první hlášení hlasatele, trnuli u svých amplionů hrůzou. Ještě za vysílání nestačil Radiojournal vysvětlovat, že je to jen hra a ne skutečnost.“

Čech: „Lidé zaslechli v rozhlasu něco o ohni a v několika minutách letěla zpráva, že *'hoří'* Národní divadlo.

Polední list 5. června: „Nutno uznat, že režie dra Miloše Kareše byla znamenitá.“

Týž list 6. června v článku nadepsaném *'Požár v pražském rozhlasu evropskou senzací'*: „... gratulovali zahraniční interesenti režiséru dru Karešovi k režijnímu výkonu, který vyvolával dojem naprosté skutečnosti a podle tvrzení všech překonal vše, co dosud v tomto oboru na poli rozhlasovém bylo podniknuto. Hra nesporně znamenala originelní osvěžení jednotvárných programů.“

Večer 6. června: „Hořelo jen v rozpálené fantasmii nepozorných posluchačů, ale za to důkladně. Návrší u Edenu a Libně byla zaplněna diváky, kteří marně hledali ohnivou zář nad Prahou. Podruhé, páni posluchači, neděste se, nelekejte jiné, sedte klidně u svých aparátů, poslouchajte a podívejte se občas do novin, co se hraje. A buďte rádi, že Vám rozhlas také jednou uspořádal takové napínavé a vzrušující představení, které hned tak neuslyšíte.“

### Radiojournal Praha vysílá...

Všechno začíná dobovou tendencí, která nemá počátek v Praze. Vysvětluje to Miloš Čtrnáctý<sup>6/</sup>: „Do Čech se dostává tendence reprezentovaná Gilbertem Keithem Chestertonem, který žádal *'aby obecnost bylo ve vyjetých kolejích rozhlasového programu překvapováno, aby se ve studiích aranžovaly křiky, hluky, senzacce, při kterých by posluchačům naskakovala husí kůže'*.“ Když se někdo odkazuje na Chestertonův pokyn, zpravidla zdůrazňuje druhou půli jeho výroku (ano, to se opravdu povedlo, senzacce se podařila!), ale potlačuje pozornost k její první půli (překvapení ve vyjetých kolejích programu). A přece právě tento efekt se často v ohlasech tisku ozývá ve slovech: „zpestření programu, originelní osvěžení, vzrušující představení, které hned tak neuslyšíte“. Zdá se, že anglický spisovatel i autor české hry reagovali na pokles zajímavosti vysílání po prvních letech zájmu o technickou novinku. A přesto brzy po odlivu módy takových pořadů nastoupí dlouho trvající despekt k nim, ať jako *'zvukové hře'* (přeplnění zvuky!), ať jako *'senzační'* hře (málo stylizace, málo umění!).

Při tom orientace ke zvukovosti byla skutečně požadavkem dne, byť byla realizována střídmejšími, přesto však originálními relacemi. Z téže doby pochází zpráva: „Na oslavu objevení vodopádů niagarských francouzským badatelem L. Hefarrauxem vysílaly americké stanice hřmot Niagary rozhlasem“.<sup>7/</sup>

Pokud jde o uvedení Grmelovy hry – podle přijetí zřejmě poněkud excentricky působící – ve vysílání, Radiojournal sice zdůrazňoval ohlášení v tisku i ohlášení ve vysílání, ale přece jen se zdá, že informace předem byly spíše kusé. Je totiž pozoruhodné, jak týdeník, tehde-

ším označením 'věstník'<sup>8/</sup>, nepochybně nejpovolanější informátor posluchačů, hru uvedl. Na tuto událost (nejméně událost měsíce, ne-li roku, jak se ukázalo) není v týdeníku odkaz ani v rámečku „Události dne v rozhlase“. Z Prahy se tam upozorňuje na večerní koncert, z Londýna na klusácké derby a další doporučení se týkají Langenbergu a Vídně. Při tom o dva dny dříve byl událostí dne přenos hry Osvobozeného divadla 'Ostrov Dynamit' z Brna a o dva dny později jí byl v brněnském studiu Burianův voiceband. Tomu byl věnován dokonce Burianův vysvětlující článek. V „Poznámkách k pořadům týdne“ je ve třinácti krátkých glosách či informativních upozorněních zastoupena vážná, populární i lehká hudba, opera, kurzy řeči v Košicích, přenosy představení Slovenského ND, zahájení cyklu Štolbových her, lázeňské koncerty, zahájení sjezdu elektrotechniků, veslařské přednášky, původní slovenská hra, scéna ze starých Hukvaldů a přenos z Varšavy. O Grmelovi nic. To vypadá na připravovaný šok. Hra měla přirozené právo na poznámku pro svoji neobvyklou podobu, jako premiéra nové práce pro rozhlas i jako připomenutí autora, který nebyl ve vysílání po prvé a v literatuře nebyl začátečník. Z těch všech možností, které bylo možno očekávat, zůstalo jenom nejstručnější označení programu ve středu 4. června: „19.35–20.00 Dr. Jan Grmela: Požár opery. Rozhlasová hra o jednom dějství.“ Předcházely zprávy, následoval písňový koncert. Vysvětlení, že rozhlas prostě hře nepřikládal význam (premiéře o 30 účinkujících!) by předpokládalo krátkozrakost, která v Radiojournalu 1930 není myslitelná. Opomenutí jakéhokoliv způsobu glosování a nejméně tří formálních důvodů k tomu, obejít běžných rubrik v týdeníku a redukcce uvedení zcela neobvyklého typu hry na nejstručnější titulky nemůže být náhodné. Příkladím se k názoru, že Radiojournal senzaci plánoval. A teprve nečekaně velký poprask při a po vysílání ho vedl ke zbabělému zapírání a poukazům na (holé) ohlášení hry předem.

### Autor a jeho hra

*Jan Grmela (1895–1957) byl v době uvedení Požáru pětatřicetiletý. Pracoval jako tiskový referent pražského magistrátu, později ve čtyřicátých letech byl ředitelem pražských knihoven. Autorsky se projevoval jako básník, romanopisec, dramatik a překladatel. Takové údaje uvádí Jaroslav Kunc.<sup>9/</sup> V létech 1924–44 vydal 47 děl, z toho 4 svazky básní a 4 prózy, dále 7 románů, 17 divadelních her, 3 práce pro děti a mládež, 2 svazky úvah a 9 sborníků, průvodců a překladových děl. „Lidově poutavý vypravěč,“ charakterizuje ho Kunc, „kombinačně obratný, dovede se obejít bez hlubší psychologické motivace. Nerozpakuje se sáhnout i po běžných a otreplých schématech a před literárními hledisky dává přednost snadno přístupnému obsahu. Lehce vystřídá výjevy bez výběru jako ve filmu a neváhá vnést do románu vše, čím by čtenáře dojal a podmanil. Ze situační bezradnosti si často pomáhá náhodou. Jeho sloh se nevezpne z ustálených forem ani tam, kde nešetří senzacně strojenými efekty. Se zdarem usiluje jedině o vyzkouzení nálady.“*

Charakteristika nepřilíší lichotivá. Na druhé straně nesmíme přehlédnout určitou zvláštnost rozhlasové produkce. Rozhlas stejně jako film dokáže vytvořit dílo větší, nežli je jeho předloha. (Kožík se o tom vyjádřil: „Na jevišti můžeme vidět velký herecký výkon, i když je režisér packal; v rozhlase vtiskuje výsledku pečeť jen právě režisér.“ V rozhlase jako ve filmu, v obou těchto technicky zprostředkovaných médiích, se právem považuje výsledek za dílo realizátora: mluví se o Údolí včel Vlácilové a Urfaustu Melčově. Zásluha scenáristova se pocituje a přiznává až v druhé řadě.“ V rozhlase kolem

roku 1930 patřil Grmela k cca desítkě stálých rozhlasových autorů,“ konstatuje A. J. Patzaková.<sup>10/</sup> Zúčastnil se soutěže o rozhlasovou hru (nepřilíší úspěšně) v letech 1926–27 a patřil k hrstce autorů, kteří pokračovali v tvorbě pro rozhlas. Prvá uvedená rozhlasová hra 'Zlatá závrať' vycházela ze skutečné události a jejím tématem byla tragická smrt bankéře. „Let v aeroplánu, rozruch na burse, v bankovních kruzích, v novinách a ve veřejnosti je obsahem scén, které dávají hojnou příležitost k využití zvukomalebných efektů.“ I nadále se Grmela objevoval ve vysílání jako autor „senzačních rozhlasových her a povídek s náměty detektivními; jeho 'Zlatému opojení' (zřejmě má být uvedeno Zlaté závrať, pozn. jh) dostalo se provedení německého ve stanici vídeňské“. Úspěch ho vedl k dalším titulům: napsal „zvukovou promenádu Paříž“, ve zvukové grotesce 'Dům mluví' zachytil život obyvatel domu od rána do večera. „V rozhlase už dobře zavedený, napsal legionářský příběh 'Na kótě 493', dále causerii 'Edisonova hvězda', ze zákulisí rozhlasového studia grotesku 'Vzpoua ve studiu' a konečně hru 'Sirény nad městem' o devíti obrazech.“ Sborník českých rozhlasových her z roku 1969 otevírá Grmela (před Kožíkovým Colónem) detektivní scénou 'Uloupený hlas'. (Tyto tituly nejsou zřejmě všechna jeho rozhlasová díla, patří však nad počet her divadelních, uvedených v přehledu. Kuncova kniha rozhlasovou tvorbu zmiňuje jen výjimečně a marginálně; v případě Grmelově jednou větou konstatuje pozdvižení okolo **Požáru opery**.<sup>11/</sup>)

Způsob rozhlasové prezentace autora nebyl ani příležitostný, ani náhodný. Ve své programové úvaze „Rozhlasové divadlo“ napsal Grmela<sup>12/</sup>: „Sluchová sensace posluchače musí být vydrážděna na nejvyšší stupeň, a proto každá scéna, každý děj musí býti podložen zvukovou kulisou nebo alespoň příslušnou hudbou příslušnou hudbou, která by měla nějaký vztah ke slovu.“ Věstník Radioujournal publikoval tuto úvahu až v následujícím roce po Požáru opery, svůj názor tady formuluje autor, který už tímto postupem získal ohromující ohlas. (Nebylo mnoho her, které byly reprizovány – Grmelova byla. Dosáhla té ojedinelé výsady, že byla pro zachování budoucím časům natočena na gramofonovou desku.)<sup>13/</sup>

Požár opery byla tedy jednoznačně událost. „Děj této hry začíná se v operním divadle, kde právě tenorista zpívá arii z 'Rigoletta'. Pojednou ozve se výkřik 'hoří', v divadle vzniká panika, kterou ani přivolaná policie nezdořá, po té přenese se děj na ulici a prostranství před operou, sjíždějí se požární sbory, houkají auta, hluchí dav, radiostanice hlásí zprávu o požáru, kameloti vykřikují zvláštní vydání novin a scéna se končí zřícením opery.“<sup>14/</sup> A-Zet se zmínil o půlhodině, týdeník udává čas na vysílání 25 minut (zřejmě jako čas maximální). Půldruhé strany z jedenáctistránkového scénáře zní<sup>15/</sup>:

*Slavnostní představení ve Velké opeře. Zní hudba Rigoletta.*

*Arie: Jak měnivá je srdce ženy. Náhle je slyšeti šum a klapot sedadel. Ruch a zmatené hlasy.*

*Výkřik: Kouř se valí z jeviště. Pohleďte, kouř!*

*Úzkostný výkřik: Hoří! Hoří!*

*Hlas: Plameny. Plameny šlehají s jeviště!*

*Jiný hlas: Rychle, železnou oponu! Spustte železnou oponu!*

*Hlasy: Ať spustí umělý déšť! Pro boha, oheň! Požár!*

*Výkřiky: Hoří – Hoří! Oheň! Ven! Rychle ven!*

*Halas hlasů. Klapot sedadel. Arie je ještě slyšet. Stále slaběji. Pojednou se melodie zlomí a rozstříkne se v pršku hrůzy. Kakofonie.*

*Silný hlas: Počkat, ředitel je před oponou. Hle železná opona jde dolů!*

*Ředitel: Dámy a pánové, uklidněte se! pomalu vycházejte! Zachovejte klid! – Halo orchestr! Hrajte! Pro boha, hrajte! Zabráňte velkému neštěstí. Hrajte, lidičky, hrajte!*

*Operou se valí dech paniky.*

*Zmatené výkřiky: Světla zhasínají. Prchněte! Spas se, kdo můžeš!*

Karešův (či Kareš-Strnadův) rozhlasový snímek koresponduje výrazně s předlohou. Soudě podle zachovaného vstupního úryvku, který se opakovaně objevuje v pořadech z historie rozhlasu, repliky na snímku odpovídají Grmelovu textu, ale snímek je daleko koncentrovanější, nežli představa, kterou nabízí scénář. Charakteristické jsou výpustky, téměř vždy zrychlující, zostřující spád událostí. Tak např. uprostřed chaosu v divadle má Grmela hlas policejního úředníka, konstatujícího nezvládnutelný rozsah zmatku, snímek jej vypouští zřejmě proto, že svou věcností by narušil stupňování dramatické atmosféry. Naopak výraznější role se ve všeobecném chaosu dostává hlasu šilence s jeho apokalyptickými vidinami: zjevně proto, že jde o jedinou postavu průběžně identifikovatelnou, se souvislejšími replikami, které se stávají jakýmsi refrénovým leitmotivem, jdou s duchem situace a ještě vyostřují její dramaticčnost.

### V zahraničním srovnání

V jednom z kritických posluchačských dopisů se Radiojournalu dostalo výtky, že projevil „skutečně velmi špatný vkus, žádné radio na světě by podobně neudělalo“<sup>16/</sup>. Posluchač se mylil, koncem dvacátých a počátkem třicátých let tato móda přinesla větší řadu takových inscenací. Mezi nimi několik vyniklo mimořádnou suggestivitou senzačního obrazu nad obecný průměr. Tak se světoznámou stala anglická hra *V nebezpečí*, francouzská *Marémoto* (zobrazující námořní katastrofu) a k nim se na „na úrovni“ řadí Grmelova hra. Kupodivu se toto rozhlasové usilování nevyčerpalo na prahu třicátých let, ale další dílo tohoto typu přinesl i konec třicátých let. Není jím nic jiného, nežli často vzpomínaná invaze z Marsu Orsona Wellesa. Zastavíme se u ní, protože je s ní spojen výzkum posluchačských reakcí.

Welles (1915–1985) „v devatenácti debutuje v rozhlasu. Podílí se na pořadech *Pochod času* a čtyři roky bude spolupracovat na více než patnácti nejrůznějších vysíláních týdně“<sup>17/</sup>. V té době vytvořil s Johnem Housemanem umělecký projekt *Mercury Theater* a jeden z rozhlasových cyklů uvede toto divadlo na rozhlasových vlnách v několika stovkách her klasického i moderního repertoáru. V roce 1938 „adaptuje Orson, stále ještě společník Housemanův, tak autenticky dílo svého slavného jmenovce, že vyvolá ve Spojených státech skutečnou paniku“. Jindřich Jirásek, který se zabýval touto problematikou v seminární práci<sup>18/</sup>, vysvětluje:

*O co tehdy šlo? V neděli 30. října 1938 ve 20 hodin oznámil komentátor sítě rozhlasových stanic Columbia Broadcasting Systems (CBS), že bude v rámci pravidelného cyklu dramatických pořadů „Mercury Theater on the Air“ vysílána adaptace vědecko-fantastické novely H. G. Wellse *Válka světů*. (...)*

*Prvních dvanáct minut pořadu velmi realisticky napodobilo obvyklou směs rozhlasového vysílání s chvilkami hudby, zpravodajstvím o počasí a občasnými komentátorskými vstupy nevlně důležitosti a vyvolalo v posluchačích falešný pocit bezpečí a vytvořilo tak solidní základ pro postupné stupňování napětí, spojené s neče-*

*kanými událostmi. Ty se staly předmětem rozhlasových vstupů, jejichž naléhavost se stupňovala se stále se zvyšujícím nebezpečím a s rostoucí důležitostí na scéně vstupujících aktérů. Nejprve interview s astronomem, který pozoroval ohnivě záblesky na planetě Marsu, pak telegram oznamující pád velkého hofického tělesa a hudební vložka, přerušovaná reportáží z místa pádu. Následuje scéna prvního kontaktu zděšeného davu s podivnými bytostmi z Marsu a pak podrobný popis mimozemšťanů, ponechávající však dostatek prostoru představitosti posluchačů. Děj nabývá na dynamice. Objevují se první oběti. Napětí posluchačů zvyšuje pravidelné střídání uklidňujících prohlášení komentátorů a od místa událostí vzdálených vědeckých kapacit se stále více zneklidňujícími autentickými zprávami z místa rozrůstajícího se neštěstí. Nejprve jedna nepatrná oběť z davu, pak čtyřicet policistů zabitých paprsky zapalujícími na dálku, poté sedm tisíc zničených během několika okamžiků jediným obudným strojem. Čas dramatických událostí se začal koncentrovat. Během 45 minut rozhlasové inscenace stačili Marfani odstartovat ze své planety, přistát v několika vlnách na Zemi se svými ničícími stroji, porazit policejní jednotky i armádní sbory Spojených států, rozrušit komunikační spoje, demoralizovat obyvatelstvo a okupovat rozsáhlá území USA.*

Tvůrce vysílání využil vši své rozhlasové i mimorozhlasové zkušenosti autora, adaptátora, režiséra, herce, speakra a reportéra, aby vytvořil suggestivní obraz. Povedlo se mu to. „Davy vtrhnou do kostelů. Rabuje se. Celé obyvatelstvo je v pohybu. Tisíce lidí volají policii. Sebevraždy, předčasné porody, útoky do hor. Je to skutečná masová hysterie,“ píše režisérův životopisec a poznamenává: „Což je tím pozoruhodnější, že její původce klidně pokračuje ve vysílání tak dlouho, dokud do studia nevnikne policie: krásný příklad flegmatismu tohoto čarodějnického učně vůči nevědomosti davů. Tato obrovská mystifikace vynese Wellesovi přístup do hollywoodských ateliérů.“

Inszenaci<sup>19/</sup> a její recepci podrobili bezprostředně po odvysílání analýze Hadley Cantril, Herta Herzogová, Hazel Gaudetová. Jirásek ji shrnuje v konstatováních:

*Z šesti milionů odhadovaných posluchačů ve Spojených státech 1 až 1,2 milionu vylekal pořad natolik, že podleli panice nebo rezignaci. Proč? Autoři výzkumu hodnotí jako jeden z hlavních důvodů realismu pořadu. „Prvních několik minut dramatizace se tak věrně podobalo běžné směsi rozhlasového zpravodajství, hudby a komentářů, že méně pozorný nebo náhodný posluchač byl uveden v omyl. Druhou okolností byl ověřený fakt, že lidé považovali rádio za legitimní zdroj důležitých oznámení, důvěřovali mu. Další důležitou okolností bylo uvádění situačních detailů i názvů míst, které posluchači důvěrně znali, nebo o kterých mnozí již dříve slyšeli. V pořadu bezchybně reprodukována každodennost byla věrohodně zakomponována do mimořádné události, o níž bylo referováno.“ Velkou důležitostí hrál samozřejmě i fakt, že mnozí posluchači zapnuli přijímač až po začátku pořadu a neslyšeli tak úvodní informace hlasatele.*

*Výzkumníci rozdělili posluchače do čtyř skupin podle jejich reakcí: Respondenti v prvních dvou skupinách hledali a našli přímo v inscenaci doklad o tom, že se jedná o dramatizaci a ne o reálné zpravodajství nebo se snažili získat vnější důkaz o reálnosti vysílání a podařilo se jim ho najít.*

*Zbylé dvě skupiny tvořili lidé, kteří nebyli při svém ověřování úspěšní nebo se o žádné ověření pravdivosti nepokusili. ... Za rozhodující vlastnost, jíž se zkoumané*

osoby od sebe lišily, označili autoři studie schopnost kritického uvažování, což je člověk, který – jak píše Cantiril – je schopen zhodnotit podnět tak, aby porozuměl jeho neodmyslitelným charakteristikám, a mohl tedy usuzovat a jednat způsobem, odpovídajícím situaci.

Grmelův scénář se od Wellesovy předlohy liší v situaci a v průběhu inscenace, ale je zajímavé, jak vychází z obdobných východisek psychologie vnímání a imitace reálných rozhlasových postupů.

### Kladné přijetí

Početně bohatší byl soubor dopisů, který Grmelovu hru přijal s porozuměním a s obdivem, také tyto ohlasy pochopitelně Radiojournal (a rád!) publikoval.<sup>20/</sup>

Německý dopis J. Kohna, Rychnov, 14. června: „Musím Vám složit poklonu, že Vaše režie vytvořila v Grmelově hře velkolepé zvukové efekty. Končím prosbou, aby takové produkce byly ohlášeny též v jazyce německém, čímž se zabrání zbytečnému vzrušení u posluchačů neznalých českého jazyka.“

Kap. J. Šmíd, Staré Strašnice, 5. června: „Byl to opravdu vzácný požitek vyslechnouti si dokonalé realistické provedení vtipně upravené myšlenky. Doufáme, že věc tuto budete opakovati bez ohledu na ty, kdož byli jí vyděšeni – svou vinou ovšem ... Ale právě toto zděšení je Vám tím nejlepším dokladem úspěchu.“

Posluchač z Kobylis, 4. června: „... Za chvíli ovšem vyšla pravda ven. Tázavé obličeje hleděly na sebe, pak otázky, kdo kde viděl jaký kouř, vtipy a smích. Později z hlášení R.-J. jsem poznal, že se asi nachytilo více lidí, nejenom u nás. Ale byl to po té strašlivé scéně, tak dobře a věrně sebrané, pak skutečně 'veselý večer', jako kdyby Hruška dal něco veselého k lepšímu.“

M. Holubová, Pardubice, 8. června: „Každý majitel rádiové stanice má správně odebírat 'Radiojournal'. Potom by nepovažovali Vaši skutečně krásně provedenou aktovku **Požár opery** za skutečnost. Velice se nám Vaše vysílání líbilo a těšíme se na druhé vysílání téže hry.“

A. Mokřý, Praha, 13. června: „Jen houšť produkcí, které snad vyburcují nepozorné, nedbalé a nedomyšlející posluchače, co rozhlas je a co nám dává, že to není jen věc, která stojí na skříních, knihovnách, planech, že je to něco víc, že je to život, jako jiné produkce, a že ti lidé u mikrofonu jsou často velkými snaživci a že je to urážející, bagatelisovat jejich výkony nevšímavým posloucháním.“

Inž. E. Sedlák, Bubeneč, 14. června: „Mohu Vás ujistiti, že jsem již dlouho v radiu neslyšel nic tak originelního, jako byl **Požár v opeře**, který zbytečně způsobil takový poplach. Jak koncepcí, tak provedením liší se tato věc prospěšně od běžných radiočísel a vysílání bylo bezvadné a dokonalé. Byl bych Vám velmi povděčen, kdybyste hru opakovali.“

A. Cíkhart, Německý Brod, 14. června: „A co bylo nejrafinovanějšího – nevím, bylo-li to od režiséra úmyslné či bezděčné – bylo hlášení hlasatele, kterého podle hlasu zná už každé dítě, pana Havla. Nechte to mluvit některého herce a bude po účinku, uvidíte. Bylo to dobré a účinné.“

R. Bartoň, Smíchov, 14. června: „...je to zrovna ideální číslo pro vysílací program. Častější opakování takových originálních věcí by jistě přispělo ke zvýšení zájmu o radio.“

Spokojeným posluchačům bylo učiněno zadost: došlo se jim nejen reprízy, ale i nahrávky na gramofonové desce. Tak byla zachována „krásně provedená aktovka“, „něco originelního, bezvadného a dokonalého“, „ideální číslo pro vysílací program“.

*Ulice. Ulicí zní hasičské trubka. Signály píšťal. Rachot kol a davů. Houkání sanitních aut. Hukot motorů. Hasiči: Rozvíňte stříkačky! – Telefonujte pro posilu! Zalarmujte posádku. Zapněte všechny požární automaty.*

*Policie: Obsadte celé prostranství před divadlem. Nikdo nemá přístupu. Přivolejte všechny lékaře města. Motory zní. Houkání aut. Trubky.*<sup>21/</sup>

### Zvuková hra/senzační hra

Toto dvojí označení na pohled označuje dvě různé věci, a přece se stalo jedno synonymem druhého. Že se ty dva pojmy začaly v rozhlasové tvorbě spojovat, není zcela bez příčiny. Autor, který staví své dílo na zvuku, na 'zvukové kulise', nemá příliš širokou možnost tematické volby. Zvuk sám drama nevytvoří. Hřmot Niagary je možno pustit do vysílání jako zajímavost, ale nikoli jako drama. Zvuk není dramatický sám o sobě, ale není často ani srozumitelný. Musí tedy jít 1. o zvukovou skrumáž, která 2. je postavena na výrazné situaci. Tudy vede logicky a přirozeně cesta k volbě senzačního námětu, umožňujícího dramatické využití zvuku.

Nezvalova zvuková hra, která předcházela Grmelu, ale nebyla realizována (autor by ji označil spíše za zvukovou báseň)<sup>22/</sup>, je ve srovnání s Grmelou neobyčejně střídma, krotká. A přece je v tom zvukovém balábile krom obrazu rodinné idyly také pronásledování dezertéra, střelba a dokonce velká demonstrace. Ačkoli zvukový a senzační není totéž, oba pojmy se ve hře pro rozhlas – ke škodě věci – spojily do jednoho významu.

A. J. Patzaková<sup>23/</sup> hovoří o dobové (překonané ovšem!) tendenci k naturalismu, kterou dokládá jednak scénami, vysílanými z plenéru, a jednak uvádí, že „druhým pólem tohoto stadia rozhlasového naturalismu byla Grmelova hra 'Požár opery', vysílaná sice ze studia, ale napsaná ve formě reportážní hry, která usiluje způsobit dojem skutečnosti. Způsobila jej tak dokonale, že posluchači prožívali hru jako skutečnou reportáž.“ Formulace jaksí neutrální, ale jen zdánlivě neodsuzující.

Tato distance od Grmely jako autora trvá dodnes. „Přemíra zvukomalebných efektů je příznačná,“ píše A. Štěrbová<sup>24/</sup> „pro jeho hry 'Vzpouza ve studiu' 1928, 'Požár opery' 1930, 'Sirény nad městem' 1933, které inklinují k proudu tzv. senzačních dramát, jimiž autoři chtěli mystifikovat posluchače.“

Ze soudobých kritiků to byl Bernard Kosiner<sup>25/</sup>, kdo „odmítal zvukový naturalismus, který byl v pražském studiu spojován hlavně s rozhlasovými hrami Grmelovými, s inscenacemi vyznačujícími se 'hlukovostí', vydávanou omylem za rozhlasovost (1933, Přehled rozhlasu)“. Byl to mladý kritik, teoreticky fundovaný pro své ostré formulace. Nedožil se let, kdy mohl (možná?) projít vývojem k názorové proměně a jeho názor zůstává tedy jako pevný a ukončený.

Významně se o odsudek zvukové/senzační hry zasloužil František Kožík<sup>26/</sup> ve své knížce Rozhlasové umění (1940) a ve svém názoru vytrval. Ještě v roce 1986 v rozhlasovém pořadu vzpomínal, jak se rozhlasoví tvůrci „dali svézt zvukovostí“, ale propracovali se k poznání, že nejdůležitější je „niternost prožitku“, a Kožíkovo přesvědčení, že „hlavním znakem rozhlasového vysílání a působení“ je niternost, zůstalo jeho trvalým názorem. Ve své knize jej zdůvodňuje a dokládá náčrtem historického vývoje. Jmenuje Marémoto, které „těží ze zvukového prostředí námořní katastrofy“ a dopadlo ve francouzském rozhlase hůře nežli náš **Požár**<sup>27/</sup>. A také „grandguignolské zvukové skeče“, např. 'Poslední náboje' a 'Trojku napadenou vlky'. Jeho odmítnutí je jednoznačné: „Vím, jak laciné jsou drsné efekty mystifikační. V Evropě jsme s nimi účtovali brzy (u nás období

svého času senzačního Požáru v opeře od Jana Grmely) a jen přepjaté panické psychoze lze přičísti směšné velkolepý ohlas, který měla u amerických posluchačů Wellsova hra o vpádu Marfanů. Objevení zvukových možností bylo však senzací a mělo v sobě něco jarmarečního.“ Aby bylo jasno, praví Kožík výslovně: „Tedy – zvuková kulisa – ano! Ale jen tehdy, není-li jí použito v banálních naturalistickém smyslu ...“ a dopracovává se s nadhledem ke shovívavému pohledu nazpět: „Všech těch zkoušek bylo třeba, aby se došlo cestou průkopnických omylů ke skutečné tvorbě a aby se zvuk stal z pána oddaným služebníkem.“ *Résumé*: snaha byla průkopnická, ale výsledek omyl, slepá ulička. Teprve jiné, nové přístupy vedly ke skutečné tvorbě.

### A přeče se točí

Další vývoj třicátých let a následujících deseti roků rozvinul bohatou paletu rozhlasových her, v níž vedle niterné lyrické hry obstála hra reportážní, vedle dramatické hra epická atd. a objevila se nová zvuková hra beze slov Snajpr a dokonce senzační hra Pokus o rekord, v níž odvážlivce skončí v rotujícím bubnu pračky.<sup>29/</sup> Obě poslední jsou ovšem poněkud výjimečné. Ale vedle řady nových cest, jak upoutat posluchače, je významná také cesta výrazné zvukové výstavby snímku.

### Dnešní pohled

Ve své diplomové práci Pavel Sladký<sup>29/</sup> rehabilitoval nedávno Grmela v jeho rozhlasové tvorbě. Vyládá Grmelovo stanovisko: „Podle Grmely nebylo ještě 1931 dostatečně využito možností kulisy a některých 'senzačních efektů', ať už v hrách soudobých nebo historických. Grmela si takto vyládá možnosti využití specifika ryze akustického média, rozhlasovou hru také nazývá 'zvuková hra, lépe řečeno montáž'.“ Diplomant se dívá na Grmelovy práce z hlediska principiální teze: „rozhlas není prostředkem pro přenos reality“. To je konzistentní myšlenka, kterou populárněji formuloval Eduard Bass slovy:<sup>30/</sup> „Je jedno velké základní pravidlo: všechno, co se vyvrve ze svého vlastního prostředí a žije uměle, ztrácí svou podstatu; a co má v umělém prostředí působit přirozeně, musí být uměle vytvořeno.“ Což jen obecněji dokládá, abychom se vrátili k rozhlasu, tezi Růtovu,<sup>31/</sup> že v rozhlase nejde nikdy o skutečnost, ale vždy o obraz skutečnosti. Jde vždy o stylizaci. A tím jsou vyškrtány všechny přívlastky jako naturalistický, autentický a také označení 'přemíra zvukomalebnosti'.

*Slovy Sladkého Grmela „uplatnil poznatek, že rozhlas pracuje jen se zvukem, zaměřil k čisté zvukovosti a využití efektů“. Tím uskutečnil „jeden z prvních pokusů o využití rozhlasových specifík“. A proto to byl on, kdo poukázal na nenáležitost divadelní inspirace jakožto závislosti na divadle. „Učinil pro rozhlasovou hru zvažovaný krok od divadelnosti. Další generace budou s pomocí jeho práce hledat cestu od (dosažené) zvukovosti k (ideální) rozhlasovosti.“ Tím se potvrzuje Kožíkovo „objevení zvukových možností“, ale zamítá se podezření, že by mělo v sobě „něco jarmarečního“. Ano, slo snad konkrétně o určitou extrémní exhibici. Ale – a to je podstatné – zakládá se tímto emancipovaný, svébytný rozhlasový přístup k tvorbě.*

Jan Grmela tedy spustil ten proces sebeuvědomování rozhlasu jako (uměleckého) výrazového prostředku. A to právě na prahu onoho třetího desetiletí dvacátého století, které přineslo vznik (specifický) rozhlasové režie, vznik základních rozhlasových tvarů (rozhlasové hry, rozhlasové reportáže, rozhlasového pásma) a akustická, skutečně rozhlasová díla.<sup>32/</sup>

### Překvapení závěrem

Není to jen současná rehabilitace, existuje i současná ryze pozitivní odborné ohodnocení vývojového přínosu pro rozhlasový výraz. Že ho zaznamenávám závěrem, není dáno (jen) snahou o závěrečný efekt textu, ale především tím, že jsem ho skutečně objevil v závěru přípravy tohoto článku.

*Především budiž zaznamenána glosa Prager Tagblattu, který bezprostředně po vysílání 5. června letmo poznamenal, že jde o „první moderní českou hru pro rozhlas“. Na toto v tisku ojedinělé (přes všechnu chválu) hodnocení navazuje ve stejném smyslu o dvacet týdnů později fundovanou formulací režisér Jiří Frejka.<sup>33/</sup> V úvaze, vyjadřující snahu „O nový sloh rozhlasu“, píše nejprve o Nezvalově Mobilizaci: „Prostě jsou to pečlivě volené obrazy, vyjadřující ve zkratce určitou skutečnost, a nadto, vyjadřující ji dramaticky. Nezval hledá tuto novou rozhlasovou dramatickosti v samostatných obrazech, řadících se ve výsledný dojem hrůzy, radosti, domova, ulice a podobně. Jiný spisovatel, Grmela ... snaží se spíše postavit do popředí člověka a toho jen jaksi obestří zvukovou kulisu jeho prostředí. Přirovnáme Nezvala k malíři krajiny, Grmela k malíři osob – oba však hledají totéž: MODERNÍ ROZHLASOVÝ ÚČIN.“ (upravil autor článku)*

*Frejka věděl přesně, proč hodnotí Grmela a Nezvala jedním dechem a stejně je oceňuje. Splňovali mu totiž jeho dobře zdůvodněnou představu rozhlasu. Ve stručných výpisech z jeho myšlenek zní takto:<sup>34/</sup> „Filmoví scénáristé už vědí co je filmové, rozhlasové ještě nevědí, co je rozhlasové. – Zvuková kulisa není ilustrační zvuk, je to sama tkáň skutečnosti. – Rozhlas je montáž zvukových fotografií a slova.“ Není divu, že Patzaková zkráceně parafrázuje Frejkova slova, stejně jako se distancuje od Grmely a ostatně i Burianovy voicebandové „Ženichy“ v brněnské stanici zjištěním, že „pražské provedení uchovalo ráz předlohy přesněji“. Tlumočí tu věrně konzervativní postoje uměleckého vedení Radiojournalu.*

Soudobý hlas Frejkův je překvapením proto, že prokazuje dvojí: 1. není to jen dnešní pohled ex post jinými očima, ale hodnocení mimořádně odborně fundovaného současníka, kterým je Grmelova práce oceněna; 2. ani dnes nám, ani tenkrát Frejkovi nejde o nějaký tolerantnější pohled na senzaci, ale Frejka postavením tak rozdílných autorů jako je Nezval a Grmela vedle sebe ocenil jejich zvukovost. Frejka skutečně upřednostňoval kompozici, či lépe, montáž zvuků jako bytostně rozhlasový výraz. (Před Růtem!)

Aniž by mimořádně ocenil Grmelovu hru, vysoko hodnotí její vývojový přínos jako čin. Tento sedmdesát let zapomenutý názor stvrzuje dnešní rehabilitaci Grmelova historického „kroku od divadelnosti“ ve vývoji rozhlasu.

### Odkazy a poznámky:

1. Podle scénáře Jana Grmely: Požár opery. Zvuková hra. 1929, Archiv ČRo
2. Z výkladu Dalibora Chalupy v pořadu Cesta za rozhlasovou hrou a jejími proměnami autorky Mirky Preussové, 1986
3. Radiojournal 26/1930 (26. 6.): Co píš posluchači k Požáru opery
4. Radiojournal 27/1930 (5. 7.): Doslov k Požáru opery
5. Radiojournal 24/1930 (14. 6.): Grmelův Požár opery v rozhlase. Odtud i následující citace z tisku
6. Miloš Čtrnáctý: Činohra v Československu 1923 – 1926. In: Kapitoly z dějin Čes. rozhlasu. Praha, SO ČsRo 1965
7. Radiojournal 26/1930
8. Radiojournal 22/1930 (31. 5.)