

dence i izochronnosti úseků (rytmus) a snaha o dynamiku.

Akcelerace (agogika) má proto funkci osobnostní, funkční i eufonickou (estetickou).

## 9. MT a poruchy souvislé dikce

Častým důsledkem extrémně pomalého i extrémně rychlého MT jsou poruchy souvislé dikce mluvčích. Jsou v rozporu s optimální kapacitou produkčních i percepčních orgánů. Rychlé tempo vede k zahlcení produkčního traktu nebo k omezení kvality jeho činností. Projevuje se neortoepickou výslovností (krácení a vynechávání hlásek, splývavá výslovnost taktů, neúčast rázu, nenáležitá délka úseků s ne-

funkční melodií i dynamikou), běžné je i nefunkční dýchání.

Obvykle se nepřiměřené MT projevuje i poruchami artikulace řeči v podobě tzv. chybných úkonů (Freud), jako např. opakování, vynechávání či přesmykování nebo záměna hlásek a slabik (koktavost, breptavost, zajíkovost, tzn. neurózy). Poruchy dikce mají sériový charakter výskytu (několikrát bezprostředně za sebou se opakují nebo násobí). Na neurózy má vliv i trvání náročného souvislého veřejného projevu, proto se např. sportovní komentátoři stále častěji střídají. Střídání je vhodné i pro moderátory RTV zpravodajských pořadů.

*(Ze sborníku přednášek ze 3. semináře univerzitního Společenství pro studium hlasu a řeči, UP Olomouc 1999)*

**MgA. Jiří Hraše, Mgr. Jaroslava Nováková**

**Opravník omylů č. 13**

## Nevysílalo se z obývaných prostor

V časopise Reflex č. 11/2005 věnoval Jan Potůček pozornost rozhlasu a publikoval tu několik zjištění, která mohou čtenáře překvapit. Vznikla však pouze povrchním a nepozorným čtením pramenů.

1. Dozvídáme se, že se Radiojournal ze Kbel „poměrně brzy přestěhoval do domu U Choděřů na Národní třídě“. Ale ve Kbelích nikdy nesídlil, pouze odtud vysílal. Naopak jeho první sídlo bylo právě u Choděřů, v domě se známou restaurací, v níž se scházela jedna ze dvou pražských novinářských burz (o tom viz vtipné vzpomínky E. E. Kische). Ve vnitřním traktu firmy sídlily různé firmy včetně Radioslavie, jednoho ze zakladatelských subjektů Radiojournalu. Odtud se stěhoval rozhlas do dalších míst, kde už bylo vedení podniku a jeho programové řízení usídleno současně se studiem či studií, zatím co ve Kbelích (a později též ve Strašnicích) byl jen vysílač.
2. Redaktor Potůček si představuje, že před posledním stěhováním na Fochovu třídu 16, dnešní Vinohradskou 12, „na předchozích působištích rozhlas vysílal z jedné místnosti, často obývané lidmi, kde mohli redaktoři pracovat jen omezený čas“. Takto partyzánské podmínky nebyly v Radiojournalu nikdy, omezený čas platil jen pro Raisův sál ve vinohradském Národním domě, kde býval podle dohody a plánu někdy vyklízen prostor pro společenské události, třeba plesy.
3. Jediný „studiový“ – pro začátek vysílání ovšem v uvozkách – prostor byl ve kbelském stanu a v zimním období pak ve vyklízeném prostoru kbelské dílny, která měla výraznou nevýhodu v tom, že byla průchozí do technické provozní místnosti. Jediné studio bylo také v Poštovní nákupně (na Fochově 58), ale už v Orbisu (č. 62) bylo hlavní studio (původně 9x6, později až 11,5 m) a brzy i druhé, menší (5,5x5 m). Krom toho čekárna pro účinkující, hlasatelna, zasedací místnost, kancelářské a technickoprovizní místnosti. Radiojournal měl v té době 24 zaměstnanců a obsadil v budově celé patro. Tak expandoval rozhlas od r. 1923 do r. 1927. Tehdy si našel další působiště ve vinohradském Národním domě. Jeho hlavním ziskem bylo koncertní studio ve zmíněném Raisově sále, jež proti Orbisu mělo patnáctkrát větší kubaturu a poprvé nabídlo pro vysílání dokonalé podmínky velkých orchestrálních pořadů. Vedle něho tu bylo druhé a třetí studio pro menší orchestrální obsazení. Vybavení šlo až po přednáškové kabiny a hlasatelny. V Národním domě se soustředil celý vysílací a technický provoz, v Orbisu zůstaly vedení, administrativa a redakce.
4. Konečným stěhováním na dnešní adresu získal Radiojournal další studiové prostory s možností rozšiřování kapacit, studia nemusel už nikdy opouštět a celý provoz realizační, redakční, technický a administrativní se tu soustředil pod jednu střechu. Spolu s rozhlasem v budově sídlilo ředitelství pošt a telegrafů, které postupně uvolňovalo rozhlasu prostor. Není to tak, že se je „podařilo poměrně brzo vytlačit“. Celou budovu převzal rozhlas až v roce 1945.
5. Tvrdit, že rozhlas „postupně obsadil další budovy“ je poněkud nadsazené. Hovoří se v řadě vzpomínek o domě sousedním, tzv. Boschárně (podle firmy, která tu sídlila), starém domě s pavlačí, na níž sídlily některé redakce v době, kdy ještě pro ně nebyly uvolněny prostory po poštách a telegrafech. Pavlač byla v úrovni dnešní jídelny ve staré budově, tzn. šlo o první patro staré sousední budovy. A to dočasně. Na rok 1939 nebylo naplánováno „obsazení další budovy“, ale výstavba další budovy nové, k níž – jako i k jiným záměrům – po roce 1938 a 1939 už nedošlo. Další prostory na Vinohradech obsazoval rozhlas až později: k původní budově byla přistavěna garáž, v Římské ulici (proti hlavní budově přes dvůr na místě dnešní nové budovy) byl umístěn gramoarchiv, na Vinohradské výšce byl nastěhován hudební archiv a studijní oddělení.
6. Článek doprovodil Petr Jedinák snímky, z nichž na jednom je dle doprovodného textu „původní recepce v aule staré budovy“. Popravdě původní hala či aula je na historickém snímku, zničená německým torpédem v r. 1945. Od té doby funguje nová dispozice, ale to ještě není stav dnešní. Kde dnešní fotografie ukazuje recepci (informace), tam býval léta holý pult a za

ním věšáky šatny pro návštěvníky budovy, později už neužívané. Zařízení a dřevěné obložení této prostory v hale jako recepce je poměrně nedávného data.

## Omyly zcela současné

Události z první poloviny minulého století už mnoho soudných pamětníků nemají, práce s prameny je obtížná, chybička se vloudí. Hůře se již hledá vysvětlení pro chybnou interpretaci skutečností zcela současných, lehce ověřitelných, tam improvizace jistě není na místě.

7. U fotografie vstupní haly (recepce) v Římské je označeno její otevření v r. 2001, tedy o rok později, než k tomu skutečně došlo.

Řada dalších informací z článku v Reflexu č. 11/2005 je přinejmenším nepřesných nebo zavádějících:

– „je určeno, jak dlouho se zaměstnanec může zdržovat v archivu“ – není,

– „pod pojmem archiv je třeba si představit pět různých specializovaných pracovišť“ – ve skutečnosti se jedná o Archivní a programové fondy (APF), útvar zahrnující jednotlivá oddělení (Archiv, Fond hudebnin, Fonotéku, Gramoarchiv, Hlavní katalog, Dokumentaci, Knihovnu a Kancelář APF),

– „část dokumentů je v digitální podobě přístupná ve studovně v Římské“ – dokumenty v digitální podobě jsou přístupné oprávněným uživatelům v počítačové síti ČRo

– „nejvyužívanější je fond Bojovníci rozhlasu“ – není, nejvyužívanější je archivní fond zvukových dokumentů (AF).

### Prameny ad 1–6:

Haló, Praha! Kalendář Radiojournalu 1928

A. J. Patzaková: Prvních deset let čs. rozhlasu, Praha, Radiojournal 1935

Od mikrofonu k posluchačům. Z osmi desetiletí českého rozhlasu. Praha, Český rozhlas 2003

## Zpravodajské příspěvky soutěžily na...

MgA. Jiří Hraše

### ... Prix Bohemia

Poroty žurnalistických kategorií Prix Bohemia Radio už několikrát konstatovaly nízkou úroveň prací, které byly přihlášeny, aby reprezentovaly autory, redakci, stanici. Přesněji řečeno: najít skutečnou kvalitu pro dvě udělované ceny je zpravidla snadné, ale za nimi je už pusto a prázdno. Snad by se ještě případně třetí místo, kdyby taková byla pravidla soutěže, našlo, ale na čestná uznání už by nebylo kandidáta. Z tohoto zjištění se dá odvodit dvojí: 1. v Českém rozhlase lidé, kteří umějí, jsou ve výrazné menšině, 2. kritičnost a náročnost autorů a šéfredaktorů, kteří soutěž obesílají, má neuvěřitelně nízkou laťku.

Bylo tomu tak i na PBR 2004 v kategorii regionálních/lokálních témat v rozsahu do 10 minut. Ze 20 přihlášených příspěvků, z nichž jsem do užšího výběru měl vybrat pět pořadů, jsem mohl s dobrým svědomím vybrat jen tři. To ostatní nesplňovalo ani požadavky standardu, natož výběrové kvality. Porotce musel být vděčen, že konvenční a nudný rozhovor byl alespoň krátký. Že chudé a ploché interview bylo alespoň prostříháno živější kulisou manéže. V celé řadě této většiny soutěžních prací informace nepřesáhla jevové, povrchové pojmenování věcí. Rozhovory (považované za reportáže) nebyly než neosobní řadou anketních zjišťovacích otázek.

Příspěvky byly většinou volně loženým skladem informačních prvků bez jakékoliv konfrontace s jinými fakty či názory. Postrádaly záměrně volené východisko, které by dalo pořadu odraz. Prvky snímku nebyly ani srovnané podle pravidel logiky a gradace k pointě. Modelový typ příspěvku je skládačka záběrů s nevýrazným spojovacím slovem ze studia, suchým a chudým. Dodatečné propojení průvodním slovem přímo nabízí doplnit příspěvek z dalších zdrojů: odkazů, citací, odborné konzultace; spojující slovo nepřináší nic, jen tmeří už získané (natočené) informace. Mělkost, nepodstatnost příspěvku ovšem souvisí s formálním zpracováním: každý cíl záběru, každý záměr celku má v sobě

odpovídající pravidla zpracování, ale ten cíl a záměr zůstávají často mimo pozornost. Autoři pracují univerzální metodou: natočit (hlavně odpovědi) a slepit. Porotce zaujme málo frekventovaný případ sběrného materiálu. Ale co platno, když sestava nezná řád ve volbě užitých prostředků a nemá jasnou stavbu. (Protože nemá jednoznačný záměr!) Porotce potěší sestřih skutečné reportáže bez dodatečného slova ze studia. Ale co platno, když informaci mají přinést poměrně banální všednodenní dialogy.

Skladba materiálu je většinou řízena lineárním obsahovým řazením beze smyslu pro zvukovou stránku celku, jeho rytmus, střídání tónů, slovníku s ohledem na partnera dialogu, na okamžitou atmosféru, na potřebu tématu.

Sešly se v kolekci přihlášených příspěvků dva, postavené na stejném principu řazení dvou paralelních proudů sestřihem do jednoho celku. Výpověď pacientky o prožitku lékařského zákroku a výpověď odborného lékaře vytvořily vynikající celek, v němž střídající se výpovědi jakoby na sebe navazovaly, plynule odvíjely výklad dál. Když je stejné metody paralelních výpovědí užito pro humorné srovnání operačního sálu a sportovního hřiště, navzdory bohatým vtípům a vzájemným narážkám, zůstává výsledek jen obecnou konstrukcí bez opory o konkrétní srovnání, míří na všechny strany – a nikam.

Vzácný je příspěvek, který umí vtípně (tj. „osobně“) klást otázky v rozhovoru, natočit stručné a výrazné reportážní záběry situací, jejich motivy promítat do vysvětlujících dialogů, celý materiál uspořádat do záměrné stavby v proporcích a v gradaci, inteligentně realizovat střihy a dovést vše k stručné a výrazné pointě. Takový příspěvek skutečně zvedá soutěžní laťku. Pro mnohé však zůstane nedostižná, pokud i osmiminutovému příspěvku neurčí přesně a záměrně východisko, které vyvolá zájem posluchače. Pokud nebude i v krátké metráži stavět na nápadu, na ozvláštňení. Pokud životí a aktivitou nebude vtahovat posluchače a upoutávat jeho pozornost.

Zkušenost z hodnocení příspěvků do soutěže Prix Bohemia Radio zatím příliš naděje nezbuzuje.

## Bc. Jan Punčochář

### ... Reportu

Stejně jako na PBR soutěžilo i na Reportu 20 příspěvků, pouze jeden z nich se objevil v obou soutěžích. V naprosté většině šlo na Reportu o příspěvky profesionálně zvládnuté: dobře sestříhané, logicky seskládané, slušně načtené. Řadu z nich bylo velmi příjemné poslouchat, některé i pobavily.

Žánrově šlo nejčastěji o montáže s reportážními prvky, čistých reportáží (využívajících pouze záběry natočené v terénu) bylo pět. Obsahově byly devětkrát zastoupené „žánrové obrázky“ (nekomplikované příspěvky o tom, co přinesl život, o zajímavých lidech; materiály ideální do víkendového vysílání), osmkrát „problémy“ (příspěvky věnované důležité události, aktuálnímu problému) a čtyřikrát se objevily – řečeno s dr. Boučkem – „festivalovky“ (nápaditý, obvykle vtipný příspěvek, přihlášený – a někdy i natočený – s tím, že soutěž pravděpodobně vyhraje).

V každé soutěži vypovídá pořadí oceněných snímků především o kritériích poroty a až v druhém plánu o „kvalitě“ soutěžících příspěvků. V případě Reportu, kde jsou hodnotiteli sami účastníci, tedy rozhlasoví profesionálové, napovídá výsledné pořadí hodně o názorech převládajících v Českém rozhlase. Svým hlasováním na Reportu dávají nesporně najevo, co považují za žádoucí žurnalistický výkon.

Při Reportu 2004 tak hodnotitelé jednoznačně ukázali, že preferují nápad a vtip (první dva oceněné snímky, „Toaletářka“ i „Festival Anonymous Performance“ byly podle mého názoru čisté festivalovky). Důvod může být jednoduchý: při všem spěchu a stresu, ve kterém redaktoři zejména v regionálních stanicích pracují, je prostě radost, když někdo natočí odlehčený příspěvek, který ve vysílání zasvítl. Že jsou za něj vděční posluchači, je myslím nesporné; že na tuto hru tak snadno přistoupí rozhlasoví reportéři, u kterých bych a priori očekával

kritický odstup a pochyby, je ovšem vážnější. Příznám se, že bych daleko raději, aby na Reportu vyhrál žurnalistický příspěvek, který se snaží srozumitelně zmapovat nějaký problém, pohledy na něj a nejlepší řešení. Více by to odpovídalo mým představám o smyslu a poslání média veřejné služby.

Je možné, že se prostě hodnotitelé příliš vžili do role posluchače. Je ale také možné, že právě vtip a nápad po nich jejich vedoucí chtějí především – a to už by bylo horší. A pak je možné (a mé pocity z Reportu 2004 to naznačují), že příspěvky typu „problém“ prostě nebyly dostatečně zvládnuté. Že k nim dnešní rozhlasoví reportéři přistupují jako ke svému dennímu chlebu, připravují je s rutinou a profesionálně – ale bez většího nápadu a zaujetí. Zatímco u festivalovek a žánrových obrázků si vychutnávají možnost poznávat dosud utajené skutečnosti, u problémů jen mechanicky poskládávají fakta.

Vím, jak těžké je zpracování jakéhokoli problému do pěti nebo deseti minut (dá-li Bůh a editor; obvykle se spíš pracuje sotva se třemi minutami). Vzpomínám si na rozčarování jedné redaktorky z Reportu asi tak před třemi lety: jistý příspěvek tam v necelých třech minutách dokázal zachytit všechna podstatná vyjádření k popisovanému problému, zachytit jeho několikaletý vývoj – tak, jak se to v naší praxi obvykle dělá – a přitom byl k neuposlouchání hektický a vlastně tak ztratil svůj hlavní smysl, totiž informovat posluchače. Účastníci Reportu z toho zřejmě přijali podivné poučení: místo aby ambiciózně přihlašovali příspěvky, objevně mapující nějaký problém, sahají do jistějšího hájemství žánrových obrázků a festivalovek. Výsledky posledního Reportu navíc ukazují, že tato sázka vychází.

Přesto věřím (a zbývající dvě kategorie Reportu k tomu poskytují dostatek optimismu), že se podaří takové uvažování překonat a využít Report k tomu, k čemu byl především zamýšlen: ke vzájemné inspiraci rozhlasových žurnalistů a k dlouhodobému zlepšování jejich práce.

## Řekli...

### Roger White, šéf BBC Radia 3

**Veřejnoprávní stanice na celém světě řeší problém, jak oslovit příští generaci. Jak to dělá BBC?**

Chceme vkus posluchačů spoluvytvářet, tvarovat ho, a ne pouze odpovídat na okamžitou poptávku a plnit jednu uzavřenou krabičku. Dnes je k máni široké spektrum hudby, publikum je daleko otevřenější. Chceme vést lidi dál a ne dávat jim to, co už stejně znají. To je ta krása, kterou poskytuje rádio: něco vás zaujme, chcete pokračovat a objevovat neznámé.

... My se však neupínáme na věkovou skupinu, ale na způsob uvažování. (Reflex č. 19/2005)

### Heda Čechová, rozhlasová a televizní hlasatelka

Já tvrdím, že rozhlas je tou nejlepší přípravou pro televizi. Dobře artikulovat, nasadit tón a barvu hlasu – to se naučíte jen v rozhlase. Samozřejmě pokud k tomu máte jen trošku vlohy. Ověřila jsem si, že i moderátorem se člověk musí narodit. Může na sobě pracovat, přemýšlet o své práci, vylepšovat svůj výkon. Ale musí to mít v sobě. Jinak je to na jeho výkonu vidět.

(Revue Fitesu SYNCHRON 2/2005)

## OSOBNOSTI – VÝROČÍ

Mgr. Jiří Hubička

### Petr Adler

\* 25. 3. 1930 v Brně

rozhlasový režisér

Brněnské kulturní prostředí dalo rozhlasu velkou řádku osobností, které se výrazně zapsaly do historie českého rozhlasového vysílání.

Platí to v plné míře i o Petru Adlerovi, který se v Brně narodil před 75 lety. V jihomoravské metropoli prožil dobu studií (brněnské gymnasium dr. J. Kudely absolvoval v letech 1941–1949), v Brně vystudoval Filozofickou fakultu, obory divadelní a hudební vědy (v letech 1949–1953), v Brně započal svou profesionální dráhu. Počáteční kroky ho vedly spíše za hudební stránkou jeho vzdělání; první angažmá přijal ve Státním divadle v Brně, kde působil jako lektor zpěvohry. To ovšem pouze po období dvou let (1954–1955). Od počátku června 1956 vstoupil do svazku s Československým rozhlasem (také v Brně) a v něm setrval – jakkoli instituce v průběhu doby změnila název a stala se Českým rozhlasem – obdivuhodných 40 let, od roku 1961 však už ve svazku s pražským rozhlasem. Ovšem i poté, kdy počátkem roku 1996 odešel do důchodu, zůstává věren své režijní profesi, kterou v pražských činoherních studiích praktikuje dodnes. Připomínáme-li si tedy tímto malým medailonem Adlerovo životní jubileum, připomínáme současně, že jeho rozhlasové režiséřské angažmá slaví už bezmála půlstoleté výročí.

Do brněnského studia nastoupil coby slovesný režisér, jenž je (podle smlouvy) „povinen převzít režii jakéhokoli pořadu mluveného slova, který je prováděn ve studiu nebo i jinde, pokud je na uspořádání tohoto programu Československý rozhlas účasten“.

Z doby Adlerova brněnského působení neregistruje rozhlasový elektronický systém katalogizace pohřichu nic. Pokud si však tento systém nastavíte tak, aby zahrnul režiséřovy práce natočené během celého jeho „pražského“ působení od roku 1961 do současnosti, pak vám elektronický pomocník nabídne mezi prvním údajem (je jím rozhlasová úprava Fieldingovy komedie **Jak starý zmoudřel aneb Panna pannoucí**) a zápisem dosud posledním (koláž ze Sartrových knihy **Slova – z roku 2005**) celkem 3 282 vybraných záznamů! Vezměme sice v úvahu, že počítač za záznam považuje i každý jednotlivý díl vícenásobných čteb na pokračování, přesto však se jedná o neuvěřitelně velký počet realizovaných pořadů.

Při tomto rozsahu tvorby se nezdá (pro rozsah tohoto článku) účelné sestavovat detailní seznam Adlerových režii. Byl by to soupis neobyčejně dlouhý a v pouhých titulech nepříliš vypovídající. Vystopujme tedy raději obecnější tendence, které jsou pro Adlerovu režijní tvorbu v dlouhodobém pohledu platné.

Základní dělicí čára mezi typy pořadů, které Petr Adler ztvárňuje, vede linií určenou na jedné straně pořady literárními, na druhé rozhlasově dramatickými.

V oblasti rozhlasových her natočil Adler v průběhu 60. let (tolik plodných na rozhlasovou dramaturgii) něko-

lik titulů, které se zařadily do tzv. Zlatého fondu rozhlasového archivu. Sem patří především poetická „hra hlasů“ Antonína Přídala: **Všechny moje hlasy** (z roku 1967), kde Adler osvědčil jemné cítění symbolických rovin textu, dále pak hra Josefa Čapka **Země mnoha jmen** z téhož roku. Schopnost zvládat širší historická plátna, která jsou – jde-li o adaptaci divadelního dramatu – z hlediska uspořádání a nezbytné přehlednosti pro rozhlasového režiséra vždy těžkou úlohou, prokázal při realizaci Dvořákova **Krále Václava IV.**, jež natočil v roce 1968.

Stejně období – tedy 60. léta – znamenala pro Adlera také tvorbu význačných literárních titulů. Natočil (s vynikajícím hereckým obsazením) Apollinairovy **Prsy Tiresiovny** (v překladu J. Seiferta), Hurníkovy **Muzikantské povídky**, Máchovy **Cikány...** a naproti tomu, z jiného autorského soudku, slavný román J. D. Salingerova **Kdo chytá v žitě** v sedmi dílech.

Soustavná Adlerova režijní práce při realizaci povídkové tvorby Ilji Hurníka naznačuje jeden výrazný rys jeho založení – úzký vztah k tématům, jež nějakým způsobem korespondují se světem hudby. Nejde tu, jsem přesvědčen, pouze o výsledek studijní kombinace oborů na Filozofické fakultě, jde u hlubší režiséřovo vnitřní tíhnutí. Z tohoto důvodu nalézáme jeho jméno u realizací hudebně básnických kompozic, které koncem 60. let v rozhlase natočila někdejší skupina Kontra bratří Traxlerů – Erbenův **Štědrý večer** a především Máchův **Máj**. Hudební motivy provázely režiséra vytrvale a jistě nikoli náhodou (natočil hru Josefa Boučka **Requiem**, komorní drama odehrávající se na pozadí příběhu života W. A. Mozarta, hru Petra Vodňaruka **Trubka**; povídku Ilji Hurníka **Symfonie s úderem kotlů**). Nejde však zdaleka jen o hudební témata a náměty, Adlerovi je především typické nápadité a často odvážné užití scénické hudby vůbec. (Např. v četbě z románu Jacka Kerouaca **Mag**, v níž nechal zaznít hudební improvizace Jiřího Stivína; při realizaci Brechtovy hry **Kavkazský křídlový kruh** nechal odvážně zaznít rozsáhlé party moderní hudby P. Dessaua, další: příkladem pak se může stát Dykova **Milá sedmi loupežníků**, kterou v jeho režii provází hudba Antona Weberna.)

Záliba v hudebně dramatických kompozicích však ani v nejmenším nezužuje žánrovou šíři, kterou Petr Adler ve své režijní práci dokáže postihovat. Má nesporně velmi vytříbený a kultivovaný smysl pro humor – v osobním projevu inklinující spíše ke strohým, trefným připodobkám ze sféry tzv. suchého humoru, v režijní práci pak prokazující smysl pro ironii i nadsázku. Tyto vlastnosti doložil opět ve velké škále titulů, z nichž tu pojmenujme jen několik: četbu z knihy Betty MacDonalldové **Co život dal a vzal** (šest částí v podání G. Vránové), z poněkud jiného druhu humoru Brázdův **Notářský pitaval** (natočil druhý cyklus), jemně úsměvnou rovinu humoru nám tu může zastoupit například Bohumil Hrabal a jeho **Ta-**

neční hodiny pro starší a pokročilé. S mimořádným ohlasem (jde o dodnes velmi často reprízovaný titul) se setkala třídílná dramatizace humorné sci-fi Douglase Adamse **Stopařův průvodce vesmírem**, natočená v roce 1989.

90. léta pak, stejně jako prvních pět let nového tisíciletí – kromě několika výjimek – přinesla Petru Adlerovi režijní příležitosti převážně v oblasti literatury. Souvisí to na jedné straně jistě s celkovým postupným útlumem dramatické tvorby, souvisí to i s četnými (přiznejme – nikoli vždy úspěšnými) pokusy poskytnout příležitost režisérům externím. Petr Adler se tak soustředil

a dosud soustřeďuje na díla prozaická i básnická (měl v tom směru řadu velmi lákavých příležitostí – Škvoreckého **Zbabělci**, **Tankový prapor** téhož autora, vzpomínková próza B. Fučíka **Čtrnáctero zastavení**, romány Th. Manna (**Vyvolený**), J. Havlíčka (**Neviditelný**), K. Poláčka (**Dům na předměstí**), K. Klostermanna (**V ráji šumavském**) a mnoho dalších známých i méně populárních titulů.

Je třeba konstatovat, že charakteristiku a především kvalitu režijních postupů, které jsme naznačili výše, si ve všech realizacích v poslední době v plné míře nadále udržuje.

## René Vojtovič

### Jaromír Dadák

\* 30. 5. 1930 Znojmo

skladatel, dirigent, hudební režisér

Dadák své dětství strávil v Brně, ale obecnou školu a gymnázium vystudoval ve Vsetíně, kam se rodina v roce 1936 odstěhovala za prací. Na Vsetíně také začal v jedenácti letech navštěvovat hudební školu. Jeho učitelem byl dnes již zapomenutý klavírista, skladatel a sbormistr Stanislav Mráz. Patřil k žákům Leoše Janáčka a v duchu zásad svého mistra se snažil poskytnout Jaromíru Dadákovi komplexní hudební vzdělání. Kromě výuky klavíru se mu dostalo průpravy v harmonii a kontrapunktu, nemluvě o důsledné dirigentské přípravě. Tak důsledně, že po ní mohl v roce 1949 Dadák převzít vedení sboru Masarykova reálného gymnázia ve Vsetíně. Záměr věnovat se klavíru na vysoké škole mu znemožnily vážné zdravotní obtíže a tak se náhradním řešením stala Pedagogická fakulta v Brně. Vydřel tam jen jeden rok. Opět si podal přihlášku na JAMU, tentokrát na obor dirigování. A byl úspěšný. Po čtyřech letech s úspěchem absolvoval ve třídě dalšího Janáčkovy žáka – Břetislava Bakaly.

Už během studií se věnoval na popud Karla Vetterla sbírání lidových písní na Valašsku a láska k folkloru jej provázela po celý život. Renesance folkloru v 50. letech jej přivedla do brněnského rozhlasu, kde společně s Jaroslavem Juráškem a dalšími nadšenými muzikanty stáli u zrodu BROLNu (Brněnský rozhlasový orchestr lidových nástrojů). Dadák se stal vzápětí jeho externím dirigentem a aranžérem.

Po ukončení studia na JAMU v roce 1954 si našel práci ve Vojenském uměleckém souboru Praha, kde nastoupil na místo Zdeněka Košlera jako civilní šéf orchestru. V roce 1955 byl ale na základě udání obviněn z vlastizrady a na hodinu propuštěn. Odešel pracovat do dolů a po těžkém úrazu zůstal nakonec bez práce.

Na půdu ostravského rozhlasu vstoupil Jaromír Dadák poprvé v listopadu roku 1956. O tom, jak k tomu došlo, citujeme ze záznamu rozhovoru pořízeného dne 27. července 2004 v pražské kavárně Lucerna: „...bylo to v roce šestapadesát. V té době jsem byl zrovna v BROLNu, a něco jsme natáčeli. Volal mě k telefonu a volal Jarek Gelnar, že se v Ostravě uvolnilo jeho místo. On, že jde studovat na vysokou, tak jestli bych to nevezal. To bylo ve čtvrtek. Já jsem přijel do Ostravy už v sobotu – 3. nebo 6. listopadu. Bylo to v době maďarských událostí, v rozhlase nikdo, jen strážník na vrátnici byli ozbrojení a měli nabito ostrýma. No a tak jsem tam 2 noci spal v rozhlase jenom tak na stole. V pondělí si

*mě zavola kádrovák, že si byl zjistit věci v Praze a že tam mu řekli, že je to všechno úplně jinak, že jsem dal výpověď sám. To byla pravda, ale stihl jsem to tenkrát v pětapadesátém jen taktak. Tak jsem se stal zaměstnancem rozhlasu, což bylo na tehdejší dobu vlastně dost absurdní.“*

Jaromír Dadák byl přijat jako hudební redaktor pro lidovou píseň a spolu s Věrou Šejvlovou vytvořili tým, jehož hlavním úkolem byla tvorba rozhlasových pořadů s folklorní tematikou. V té době vyvstala potřeba změnit celkovou koncepci folklorních pořadů a s tím také souviselo založení Malé cimbálové muziky Českého rozhlasu v Ostravě „Ondraš“, jejímž uměleckým vedoucím a aranžérem se Jaromír Dadák stal. Už v prosinci 1956 byl natočen první snímek, který se dodnes nalézá v archivu ČRo Ostrava, koleda *Sedzí ptaček na pilíři*. V lednu 1957 složil Jaromír Dadák v Praze režisérské zkoušky, a rozšířil tak svou pracovní náplň. Na konci roku 1959 byl ředitelem rozhlasu Alfrédem Lubojackým pověřen udělat analýzu rentability rozhlasového orchestru, který by obnovil zaniklý Ostravský rozhlasový orchestr a zároveň vyřešil problém, který představoval nákladný systém orchestrálních výpomocí. Na základě této analýzy vznikl na podzim asi třicetičlenný orchestr v čele s Jaromírem Dadákem. Jeho členy byli hráči filharmonie a divadla. Ti se na jednotlivých natáčecích frekvencích podle dohodnutého plánu střídali a postupně byli nahrazováni stálými členy. Většinou čerstvými absolventy ostravské konzervatoře, ale i jinými, původně neprofesionálními hudebníky. Repertoár orchestru měl zpočátku estrádní charakter, který si podržel až do Dadákova odchodu z rozhlasu v roce 1963.

Vedle ORO vznikl v ostravském rozhlase ještě jeden ansámbl pod Dadákovým vedením. Jako protiklad brněnského BROLNu byl zamýšlen orchestr lidových nástrojů Dymák, který měl ale bohužel jen jepičí život. Stálých členů bylo velmi málo, převážná část orchestru se řešila formou výpomocí a na to ostravský rozhlas neměl dostatek finančních prostředků. Činnost Dymáku spadá do let 1957–1963. Vedle dirigentské, aranžérské, režisérské a organizační činnosti byly součástí Dadákovy práce výjezdy za lidovou píseň do terénu. Jeho týmu patřil dík za záchranu pokladu lidové kultury Lašska, Těšínska, Jablunkovska, ale zejména sousedních slovenských Kysuc. Po domluvě se slovenským rozhlasem by-

la kysucká folklorní oblast přenechána Ostravě. A tak vyjžděly rozhlasové vozy v padesátých a šedesátých letech za slovenskou hranici, aby zvukově zachytily lidovou hudbu do té doby nezmapovanou a málo známou. Dadákoví se rovněž připisuje lví podíl na znovuobjevení a věrné hudební rekonstrukci lidového tance – kysuckého čardáše.

V roce 1963 Jaromír Dadák z ostravského rozhlasu odchází. Hlavní příčinou je jeho potřeba věnovat se především kompozici soudobé hudby. Rozhlas ovšem opustil pouze formálně a pracoval v něm stále jako externista. Malá cimbálová muzika Ondraš natáčí stále nové snímky a o jejich kvalitách svědčí i prvenství v soutěži cimbálových muzik ve Strážnici. Mezi její členy patřili například primáš Jan Trnka, cimbalista Jan Rokyta, cimbalistka a současná manželka Jaromíra Dadáka Ludmila Zapletalová-Dadáková a zpěváci Světlá Juříčková-Volfová, Dagmar Schwanová a Ivan Šedivý.

Ani mimo rozhlas Dadák nepřestal uplatňovat své organizační schopnosti a v roce 1967 byl zvolen tajemníkem ostravské pobočky svazu skladatelů. To se mu stalo osudným po politickém převratu v roce 1968. V březnu 1969 je sice ještě přijat na místo ředitele Olomoucké filharmonie, ale 31. července 1971 dostává z politických důvodů hodinovou výpověď. Vzápětí mu byla zakázána veškerá umělecká a kulturní činnost.

Nastoupil jako úpravář vody do vodárny v Ostravě-Nové Vsi. Tam byl zaměstnancem až do roku 1979, kdy téměř úplně přišel o sluch. Po politických čistkách, které zasáhly ostravský rozhlas, byl paradoxně jednou z mála osob, která pomáhala v sedmdesátých letech obnovit plynulé vysílání. Zpočátku tajně, později i s tichým souhlasem vedení rozhlasu. Protože se jeho jméno nesmělo objevit pod žádným snímkem ani rozhlasovým pořadem, začal používat pseudonym Ladislav Mistrík. V roce 1977 spolu s etnografkou PhDr. Hanou Podešvovou a učitelkou Annou Buroňovou založil Slezský soubor lidových písní a tanců, který se svým názvem v roce 1982 přihlásil k odkazu akademické malířky a sběratelky lidových písní Heleny Salichové.

## Vladimír Příkazský

### Jan Fuchs

\* 21. května 1930

Když si najdete heslo Jan Fuchs v publikaci „Kdo je kdo v historii Českého rozhlasu“, dozvíte se o něm jenom dílčí fakta. Ani když člověk prožije s Honzou téměř stejné roky v rozhlase (a mimo něj), nevybavíte si celou jeho práci a tvorbu pro rozhlas. I to slovo režisér je chudíčké pro vyjádření jeho zájmů a konání. Datum jeho narození taky nějak nesedí, protože to není žádný usedlý a vážný tvor, jak by se slušelo na pětasedmdesátníka. Pořád se strojí jako nedbalý elegán, i teď je snědý a opálený jako by žil někde na jihu, bílé zuby při úsměvu se blýskají, neustále někam spěchá a místo úlevného odpočinku důchodce (1997) přemýšlí a hledá co pěkného by šlo ještě v rozhlase dělat. A tak jsme si dali rande ve studiu, aby mikrofon zachytil ty všelijaké drobnosti a epizody, které by jeho osobnost veskrze

Na podzim roku 1981 opustil Českou republiku. Přestěhoval se na Slovensko a usadil se v Bratislavě. Jeho nucený odchod definitivně ukončil dvacetipětiletou činnost a spolupráci s ostravským rozhlasem. Poslední dva snímky Ondraš natočil 26. října 1981.

Byl to poněkud neobvyklý exil, patřící ale k jednomu z paradoxů bývalého režimu. Na Slovensku se mohl Dadákův široký umělecký záběr uplatnit opět v plné šíři. Jako hudební skladatel a aranžér spolupracoval s takovými folklorními tělesy jako je Oľun, PULS nebo SLUK. Nadále spolupracoval také s brněnským BROLNem a pravidelně dojížděl na pondělní zkoušky Souboru Heleny Salichové do Ostravy.

K návratu zpět do České republiky jej přiměly především protičeské nálady, které počínaje sametovou revolucí vedly k neodvratnému oddělení obou států. V roce 1991 se mu naskytla možnost přestěhovat se do Prahy. Ani na chvíli nezaváhal a ještě téhož roku se vrátil i s manželkou zpět do vlasti. Tady se mu do značné míry konečně dostává satisfakce za komplikace způsobené komunistickým režimem.

V roce 1992 se stává členem Ochranného svazu autorského a osm let působí jako člen výboru. Do března 2005 je pak členem kontrolní komise. Na podzim roku 1993 je jmenován ministrem kultury do Českého hudebního fondu. Už v Bratislavě se mu podařilo obnovit zrušené členství ve Svazu skladatelů. Na podzim roku 1993 je zvolen předsedou Společnosti českých skladatelů, a to postupně na dvě volební období (do roku 1998).

Přínos Jaromíra Dadáka pro Český rozhlas a folklor je nesporný. To, že jsou snímky Malé cimbálové muziky Ondraš širší folklorní veřejnosti málo známé, je třeba přičítat především zásahům bývalého režimu. V období tzv. politického mazání v období normalizace podlehly horlivosti nového vedení rozhlasu čtyři pětiny snímků Ondraše z let 1956–1972 a také část snímků ze stereoéry mezi lety 1973–1981. Že nedošlo k smazání všech snímků, na tom má zásluhu především hudební redaktor a aranžér Jan Rokyta. Díky němu teď posluchači Českého rozhlasu mohou příležitostně slyšet na svých přijímačích nahrávky, které svou kvalitou vysoko převyšovaly běžnou produkci své doby.

rozhlasový režisér

rozhlasovou a rozhlasem formovanou, trošku doplnily.

Jeho rozhlasové zásnuby začaly – jak jinak – ve vinárně, psal se rok 1956 a začínala doba vlnovitých tánní, která skončila až v roce 1968. Tam se seznámil a scházel s členy redakce Humoru a satiry: A že to byly hvězdy na tomto poli smíchu! Z. Jirotko, V. Rohlena, B. Zelenka, J. Melíšek, I. Kučera a další. Nejdříve po něm chtěli, aby psal příspěvky do jejich relací, a pak pravili, že by měl v rádiu pracovat. Našli pro něj místo v režijním oddělení, které vedl Miloslav Disman (1959). Tak se Jan Fuchs dostal k tematicce děti-mládež. V té době se stal i žákem legendárního Josefa Koláře, který ho poučil, že rozhlas není jenom příležitost pro jednu specializovanou, třeba režisérskou disciplínu, ale je to pole široké pro pokusy, vymyšlení a hraní. To „hraní“ ho

postihlo jako celoživotní „nemoc“ a už ho neopustilo. Právě tak i vymyšlení a experimentování. Jako režisér Hlavní redakce pro děti a mládež (pod vedením legendárního dr. F. Smrčky) nejenom že se zamiloval do dětských pohádek a her pro mládež, ale s nemenší chutí podnikal výlety na pole tehdy se rozvíjející dětské a mládežnické publicistiky. Vymyslel si pořad **Fronta na písničku**, jeden z prvních živě vysílaných programů ze studia v přítomnosti obecnosti a mladých začínajících básníků. Pokoj mu nedala ani stereofonie, která se do té doby rozvíjela a používala zejména v hudební oblasti. Tak vznikla stereofonní hra Z. Svěráka „**Krápník a Františka**“ (1966) a od stejného autora „**To jeli dva ve vlaku**“. Když už jsme u jeho realizací, připomeňme alespoň Ollieriho „**Atentát přímým přenosem**“ (1970) nebo Stroupežnického „**Zvíkovského raráška**“ (1971). V době politického tání byl pozván k pohostinskému režisování v berlínském a brémském rozhlase.

Pokoj nedal ani té „velké“ publicistice, vymyslel a vyzkoušel „**Písničky s telefonem**“, které se staly výbušnou rozhlasovou směsí jara a léta 1968.

Nastaly časy čistek a vyhazovů. Ještě chvíli se krčil jako zástupce šéfrežiséra v Hlavní redakci literárně dramatického vysílání, až byl v roce 1972 z rozhlasu definitivně vypovězen. (To je pěkné slovo!) Zůstal na volné noze a dělal co se smělo a dalo. Pohádky na gramofonové desky, hodně mu pomohla možnost práce v oblasti tělovýchovy, naučil se ovládat nejrůznější techniku, jezdil s představením lední revue, tam dělal zvukaře, ale i moderátora, tahal plné kufry různých kabelů a zvukařského náčiní, hodilo se mu, že k rozhlasové technice měl vždy blízko a při svém experimentování koukal technikům pod prsty.

**MgA. Jiří Hraše**

## **Bohuš (Bohumil) Hradil**

\* 27. 6. 1905 Věrovaný u Tovačova (okr. Přerov)

† 28. 2. 1984 Praha

„Moravský selský synek“, jak ho charakterizuje jubilejní novinový článek, nastoupil na brněnskou konzervatoř, kde byl žákem R. Waltera a J. Mahena. A r. 1925 začal svoji divadelní dráhu, během níž do r. 1945 působil ve třinácti divadlech a divadelních společnostech, mezi nimi např. u Burdovy společnosti, v plzeňském divadle a ve válečné Uranii. V některých angažmá krom herecké práce také režíroval. Odehrál mj. Radúze, Krečinského, Mítu Karamazova, Lilioma, Franciho z Periferie, Horatia, Mercutia a v době plzeňského angažmá roli nejmilejší – Dona Quiota de la Mancha. Kritický hlas o něm píše, že našel svou „osobitost hereckého projevu, veskrze rázného a pevně mužného“. Jiný hlas zdůrazňuje jeho „důraz na čistotu a pregnantnost jevištní mluvy, hereckou pohotovost a nesmlouvavou poctivost“, jimiž sloužil divadlu i v malých rolích. Totéž charakterizovalo i jeho práci v rozhlase.

Ve třicátých letech kromě divadla hrál v rozhlase, ale také asistoval vedle Sommera a Jareše šéfrežiséru Jaroslavu Hurtovi. To znamenalo pracovat vedle technika v režijní kabině, protože Hurt zůstal s herci ve studiu, a vytvářet s technikem konečnou zvukovou

Do rozhlasu se vrátil v roce 1990. Vznikají jeho „**Goldbergovské variace**“ od Kühna (1991), Svěrákův „**Posel z hydrometeorologického ústavu**“ (1992). V archivu zůstává i jeho série zábavných mikroher a skečů. Stojí za pozornost opět vymyšlená a výsostně rozhlasová verze seznamky „**Šance pro lásku**“, kam volali lidé osamělí, hledající novou „šanci“ života. Poslouchal jsem je rád, moderovali pořad s Veronikou Tumlířovou-Hájkovou a dokázali zmást i protřelé rozhlasáky, kteří přemýšleli o figlu, jak dokázali, že telefonující posluchači mluví soustředěně a pěkně. Teď už to vím, ale neprozradím, je to výrobní tajemství Honzika a Veroniky. Škoda, že to skončilo a pořad byl bez výstrahy posluchačům i tvůrcům zrušen.

Pro Supraphon a další nakladatelství režíroval více než sto CD nosičů mluveného slova a získal pět zlatých a jednu platinovou desku.

A teď? Vymyslel si další program a jednou týdně usedá k mikrofonu Reginy, aby potěšil posluchače výběrem ukázek z aktuálního „**Top ten desek mluveného slova**“, které prokládá písničkami zpívajících herců. A to vše živě. Prostě řečeno – nedá si pokoj, protože má rozhlas pod kůží i v duši. Aby mu kůže ani duše neokorala.

No řekněte – dá se o Janu Fuchsovi říct jednoduše „režisér“? Když jsem ho žádal, aby přinesl nějaké recenze uveřejněné v novinách, odvětil, že žádné nemá a i když má, tak neví kde, že kdyby je vydal, k čemu by mi byly? Posléze pravil: „*Nemám za sebou žádný mimořádný nebo vrcholný čin. Byla to jenom spousta práce v různých disciplínách. Taková zábavná a převážně rozhlasová dřina.*“

rozhlasový herec a režisér

kompozici. V době plzeňského angažmá v letech 1936–1937 natočil v pražském rozhlase kapitána v Londonově Mořském vlku a s kolegou Jarešem Kolumba v Hilbertově stejnojmenné hře. Do prvního rozhlasového angažmá nastoupil v roce 1937, a to do Moravské Ostravy. Pomnichovský zábor ostravského vysílače ho přesunul do Prahy. Jeho přítelem v Praze byl a do své smrti zůstal Václav Sommer, který se po odchodu Hurtově stal v r. 1939 vedoucím režisérem. Oba „*společně formulovali požadavek na vytvoření funkce zvukového technika, úpravu studií a rozšíření parku nahrávacích strojů*“. Bohuš Hradil realizoval pestrou dramaturgickou nabídku od adaptace Aloise Jiráska Na dvoře vévodském až po pohádky pro děti a hry pro mládež. V rozhlasovém fotoalbu je zaznamenána jeho režie hry Zmizel Mr. Blane (1939), v tiskovém ohlasu jeho nastudování Knapovy hry Réva na zdi (1941) je také zmínka, že mu „*tolik mladých rozhlasových dramatiků mohlo vděčit za své prosazení*“. Práci ve studiích skončil 1. března 1944, ve vlastním záznamu životních a pracovních dat to formuluje lapidárně: „*propuštěn Němci na minutu*“.

Do rozhlasové budovy se vrací 5. května 1945, stojí po boku F. K. Zemana v jeho organizátorských akcích prvních poválečných měsíců a působí zde do r. 1950 jako režisér. Mj. např. nastudoval Tylova Jana Husa, Honneggera: Nicola de Flue, Hirsche: Měla jsem tři syny, Kahaliho Asagao, Jiráskova Jana Roháče. V rozhlasovém studiu výstavy MEVRO r. 1948 živě před obecností realizoval Jiráskovu M. D. Rettigovou. Po válce byla oceněna Hradilova odbojová činnost napojená na Jaroslava Kvapila a jeho účast při obraně rozhlasu v květnu 1945. V roce 1950 dostává pro svoje náboženské přesvědčení výpověď zároveň se svojí ženou, hlasatelkou a rozhlasovou knihovnicí. Později, asi r. 1968, rehabilitován.

Pět následujících let naplňuje intenzivnější prací ve filmových ateliérech. Filmová dokumentace zaznamenává celkem 63 role, zvláště zásluhou režiséra Friče. Jsou mezi nimi Čapkovy povídky, Tajemství krve, Vlčí jáma i Krakatit, zde vytvořil výrazně řezanou postavu Proko-

pova strážce Holze, anebo Císařův pekař a Pekařův císař s důstojnou postavou astronoma Tychona de Brahe. V roce 1955 je přijat do ansámbly Národního divadla jako herec, asistent režie a vedoucí sboru externistů. 16. května 1968 byl oceněn titulem zasloužilý člen ND.

Zažil formování výrazového profilu rozhlasu v letech třicátých a nástup „osvobozené“ dramaturgie po r. 1945.

#### **Prameny:**

Archivní materiály Divadelního ústavu Praha

I. Kejnovská v diplomové práci o V. Sommerovi z olomoucké fakulty 1976

R. Běhal, Kdo je kdo v sedmdesátileté historii Českého rozhlasu, Praha, SRT 1996

Český hraný film III 1945–1960, Praha, Národní filmový archiv 2001

Od mikrofonu k posluchačům. Z osmi desetiletí Českého rozhlasu (ed. Eva Ješutová), Praha, Český rozhlas 2003

## **MgA. Jiří Hraše**

\* 16. 7. 1930 v Praze

režisér a pedagog

V letech 1950–1954 studoval režii na DAMU v Praze. V Československém rozhlasu působil od roku 1960 jako vedoucí režisérského střediska publicistických pořadů Hlavní redakce politického vysílání a jako umělecký vedoucí hlasatelů. Pro své politické názory byl v roce 1970 z rozhlasu propuštěn. K rozhlasové režii se vrátil externě po listopadu 1989.

V šedesátých letech se podílel např. na cyklu Avantgarda bez legend a mýtů a na rekonstrukci archivních pořadů z tvorby E. F. Buriana. V té době i v letech normalizačních působil jako porotce a lektor seminářů i dílen uměleckého přednesu. Vydal o něm také řadu metodických tisků. V 90. letech působil na katedře žurnalistiky Fakulty sociálních věd UK a byl členem výkonného výboru Svazu rozhlasových tvůrců, později místopředsedou Sdružení pro rozhlasovou tvorbu. Zabývá se problematikou rozhlasové historie a teorie, věnuje se otázkám hlasové realizace.

V roce 2002 obdržel Cenu generálního ředitele „za celoživotní práci pro Český rozhlas, s přihlédnutím k zásluhám o teoreticko-kritickou reflexi rozhlasové tvorby a dlouholetý autorský přínos k rozhlasové ediční činnosti, zvláště v oblasti historie“. V následujícím roce získal spolu s Mgr. Robertem Tamchynou za cyklus k 80. výročí Českého rozhlasu na stanici ČRo 2 – Praha Cenu ředitele Úseku programu „za programový počin na celoplošné stanici“.

### **Soubor rozhlasových článků a studií**

#### **Práce ze 60. let:**

- |      |   |
|------|---|
| 1963 | Režie a rozhlasová publicistika. Studie a úvahy, č. 1   |
| 1966 | Zvuková realizace rozhlasové publicistiky. In: Základy rozhlasové žurnalistiky, ed. R. Běhal (V. kapitola), SČN |
|      | Koncepce zpravodajské relace krajového vysílání. Metodický pás, 60:00   |
| 1968 | Analýza krajového vysílání stanice Ústí nad Labem. Rukopis.   |

### **Jarní semináře Sdružení pro rozhlasovou tvorbu KŽ FSV UK:**

- |      |   |
|------|---|
| 1996 | Avantgarda a Václav Růt                     |
| 2001 | O prvenství rozhlasové sportovní reportáže  |
| 2002 | Posluchači rozhlasu, koncese a četníci      |
| 2004 | Tlustá čára za minulostí a současný rozhlas |

### **Sborníky z tvůrčích akcí Sdružení pro rozhlasovou tvorbu za rok**

- |      |   |
|------|---|
| 1996 | Seminář Kultura v rozhlase a rozhlasová kultura                         |
| 2001 | Něco málo k REPORTU 2001<br>Ach, ta historie<br>Rozhlasové médium škoie |

### **Různé příspěvky:**

- |           |  |
|-----------|--|
| 2000      | Tylova a Melčova Drahomíra. Literární noviny, č. 29  |
| 2000–2001 | Tři příspěvky na konferenci a kolokviích (a ve sbornících) Univerzity Hradec Králové: Rozhlas jako tvůrce mediálních fenomenů. (Též in: Svět rozhlasu 04/2000)<br>Veřejnost jako nebezpečí veřejnoprávního média<br>Rozhlasové médium škoie. (Též in: Sborník z tvůrčích akcí sdružení pro rozhlasovou tvorbu za rok 2001) |
| 2001      | O panu Vobořilovi a rozhlasovém vysílání. Tuchlovické noviny 2/2001<br>Karel Čapek i razvitie čechoslovakogo radio. Slavjanověděnie 6/2001<br>Rozhlasová hesla do encyklopedie Univerzum. Odeon  |
| 2002      | Škandál Radiojournalu a F. X. Šalda. Souvislosti, č. 3–4   |
| 2004      | Rozhlas Jiřího Frejky. Divadení revue 3/2004   |