

řádány chronologicky až do současnosti. Tato linie v *Komunismu* vrcholí projevem Jiřího Paroubka patrně na sjezdu ČSSD. Jeho slova o prosazování programu strany třeba i s komunisty vystřídá sborový potlesk přísedících. Podobná rétorika, navíc oceněná podobným nadšením. Ozvěnovitě zdeformovaná. Opět zamrazí. Vždyť to jsou přece také stopy do současnosti, ale stopy těch druhých, ne zmizíkových, ale zmizíkujících. A budeme-li přesní a nespustíme-li ze zřetele Zoubkovu instalaci pod Petřínem, ne stopy, ani ne torza – imunní vůči zmizíkování jsou zmizíkovači, navzdory plynoucímu času stále stejně celí.

Kompoziční kostra *Komunismu* je velmi pevná. Založená na konfrontaci a paralelnosti. Usouvztažňovány jsou zde různé hlasy, časy i prostory. Hlasy se střídají, jeden vyvrací druhý, po komunistovi obvykle promluví nekomunista. Konfrontace probíhá ale i na větší vzdálenost, tzn. nestřetávají se vždy jen po sobě jdoucí hlasy. Nejkonstruktivnější se zdá být konfrontace osmnáctiletého tajemníka Komunistického svazu mládeže, který pro svou víru neváhá zapřít rodiče, a na otázku, zda si jich váží, bez pochybností odpovídá Ne (na rozdíl od otázky, váží-li si Marxe, Engelse a Lenina), a ženy (Mileny Valentové), matky dvou dětí, která je v úplně opačné pozici – její otec byl zapřisáhlý komunist, což negativně ovlivňovalo i chod rodiny a její dětství. I ona odpoví na stejnou otázku Ne (i když rozhodně ne tak suverénně). Vzápětí je ještě jednou přehrána Janáčova otázka mladému komunistovi a jeho paralelní Ne. Ženě je navíc Janáčem předložena možnost, že třeba její děti jednou..., a jak by potom zareagovala, bylo-li by to překážkou ve vztahu mezi ní a jejími dětmi (teoreticky se tak dostává do pozice matky tajemníka KSM). Tedy hned několik paralel vztahovaných k jedné osobě: 1. potenciální budoucnostně orientovaná překážka ve vztahu mezi ní a jejími dětmi a minulostně orientovaná překážka mezi ní a jejími rodiči, 2. matka mladého komunisty (realita, minulost), která mu dává ultimátum, a matka dětí, která by mohla prožít něco podobného (potencialita, budoucnost).

Na základě usouvztažňování různých časoprostorů jsou v současnosti nacházeny prvky minulého. Z tohoto hlediska příkladně je myšlení člena KSČM a předsedy jistého spolku sociologů a psychologů ing. Vacka, vystupujícího proti jednostrannosti dramatisace prózy Ireny Douskové Hrdý Budžes, interpretované Bárou Hrzánovou. Dále třeba trestní oznámení na Hrzánovou, podané v souvislosti s její řečí na předávání cen Thalie a v neposlední řadě cenzura v divadle („Takhle to přece formulovat nemůžeme,“ tvrdí Vacek). Hrzánová tyto praktiky ve svém „výstupu“ přirovnává k bolševikovi, kdy se taky všechno promýšlelo tak, aby to nebylo napadnutelné („aby se vlk nažral a koza zůstala celá“), a ptá se, který se vlastně píše rok. Epizoda je sice staršího data (1993), ale linie pokračuje směrem k současnosti (řetěz paralel) – jednání o udělení napomenutí Českému rozhlasu koncem května 2005 (krátce předtím Ester Kočičková v pořadu Ptá se Olaf Láfka pronesla větu, že „komunisti sou prasata“) je už hodně mladé. Instalování památníku v úvodu se odehrává na jaře 2002, do prostoru pod Petřínem se vracíme ještě později: v listopadu 2003 je památník obětím komunismu poničen neznámým pachatelem. Konfrontovány jsou i jevy v rámci současnosti: proč necenzurovat Hrdého Budžese, když je cenzurován Major Zeman?

A z pohledu druhé strany: Major Zeman vysílán, tak proč stáhnout Hrdého Budžese?

Ale ještě jinak jsou konfrontováni jednotliví aktéři. Janáč vyzývá Milenu Valentovou větou „co byste řekla takovému dvacetiletému mladému komunistovi?“ Jde sice o konfrontaci na dálku (komunista není přítomen), i ta ale dodává dramatickosti, na přímce monolog – dialog dochází k posunu ve směru k dialogu.

Výstupy Marka Janáče je třeba zmínit zvlášť. Díky nim je výborně rozkryto třeba uvažování mladého komunisty. Janáč se ptá, ale otázky vždy následují až poté, co se vystupující osoba sama představí a zahájí svůj monolog. Otázka přijde dříve nebo později. Někdy jako by šlo o monologické vyprávění, které nemusí být ani přerušováno, mluvčím je dán čas, aby na sebe sami vrhli nějaké světlo (aby ze sebe sami udělali kašpary), jindy je klidným hlasem pronesena otázka, která směřuje jasným směrem. A často je dost vyhocená (což se nevylučuje se stručností, ba úsečností: „Vážíte si svých rodičů?“). O to víc obsah otázky kontrastuje s klidem, s jakým je pronesena. Výstupy mladého komunisty, tak jak se vrací, poskládány do sebe, vytvářejí téměř jeho portrét. Právě on zde plní funkci jakéhosi ukázkového příkladu, na základě kterého si posluchač má utvořit obraz o mladém českém komunismu, o těch, kteří přebírají štafetu, a tedy i o dalším vývoji strany. Značně důležitě pro vytváření jeho portréty jsou právě Janáčem kladené otázky. Autorský subjekt nejen že je v textu čitelný, taktéž je zřejmé, na kterou se přiklání stranu. Přestože je osobní nasazení dosti upozaděno a nechávají se hovořit převážně druzí. Žádné komentáře, žádné explicitní hodnocení. Jen pobídky k výpovědi.

Janáčův *Komunismus* se postupně zrychluje, výstupy jednotlivých osob se střídají čím dál rychleji, repliky se zkracují. Tajemník, Jiří Pehe, Barbora Hrzánová, ing. Vacek, Milan Uhde, autor meditační zahrady obětem zla Luboš Hruška, Milena Valentová, Oldřich Kužílek a Ester Kočičková, radní (z Rady pro rozhlasové a televizní vysílání) zdůvodňující svůj hlas pro udělení pokuty za pořad Ptá se Olaf Láfka.

Některé osoby jsou jen více či méně epizodní. Co říká jedna strana, je popíráno ve výpovědi strany druhé. V samotném závěru se vracíme pod Petřín. To, co bylo v úvodu instalováno (jako protikomunistické a paměť udržující), je v závěru poničeno. Vedle paralely a konfrontace jako základních konstrukčních principů *Komunismu* je tímto i verbální stránka dokumentu zarámována.

Zvuky *Komunismus* spíše šetří, anebo lépe, neplytvá jimi. Za rozhovory s jednotlivými osobami nenajdeme žádné „živé“ zvuky (byly natáčeny patrně v jejich pracovnách). Výjimku tvoří rozhovor v meditační zahradě (rozhovor při procházení se po zahradě: „Teď stojíme před břízou.“, v dalším vstupu ze zahrady zachycena svatba, doplněno o rozhovor s mladými novomanželi, na základě kterého se odvíjí další rozhovor mezi Janáčem a majitelem zahrady) a rozhovor s O. Zoubkem. Přechod mezi výpověďmi je zpočátku před prvním výstupem té které postavy uvozován předrážkami v podobě autentických záznamů (ukázkami z Hrdého Budžese nebo z pořadu Ester Kočičkové), řídkěji se zachycená výpověď objeví i jinde (Greibenček o mladých před volbou nového předsedy strany). Zdeformované dokumentární záznamy jsme již zmínili. Píseň „Mladý je každý komunist“, patrně autentická, se alespoň v úvodu (po-

zdějí už ne) pravidelně opakuje za výstupy tajemníka KSM.

Podnětů k zamyšlení *Komunismus* nabízí víc než dost. Ale snad v něm nejde ani tak o velké dějiny, jež politická strana s vlivem spoluvytváří (a na jejichž vytváření si u nás KSCĚ několik desetiletí uzurpovala právo), a když, tedy ne v první řadě. Velké se odjakživa míjí s malým, malé ovlivňuje, formuje, v horším případě deformuje. Ačkoliv doba permanentního deformování skončila, ještě dnes se sama tu nesměle, tu nestoudně otevřeně prezentuje. Rozhodně jen nepřežívá, sloveso dožít je ještě nebezpečnější. Je schopna ovlivňovat a přesvědčovat mladé lidi, ještě dnes dokáže deformovat mezilidské (i rodinné) vztahy. Nejde o přesahy (pozůstatky) z minulosti, to by znamenalo zametat problém pod stůl. Jde o nepřerušované pokračování ideologie a její konfrontaci s krátkou pamětí. Janáčův příspěvek do cyklu *ISMŮ* je v neposlední řadě i varováním před hrozící ztrátou paměti. *Komunismus* neztrácí přehlednost, ačkoli je konstrukčně poměrně složitě zpracovaný. Přesto potenciál sdělení, která nabízí, nemusí být posluchačem vyčerpán hned napoprvé, ale až po opakovaném „čtení“. Je to na závalu?

Tomáš Kauer

Jitka Škápíková a Tomáš Gsöllhofer: **Skandalismus**

Feature s názvem *Skandalismus* reaguje na případ sbormistra dětského pěveckého sboru Bambini di Praga Bohumila Kulínského, který byl obžalován z trestného činu pohlavního zneužití až 49 sboristek a ohrožování mravní výchovy mládeže. Feature je především tvořen z výpovědí deseti respondentů, hovořících přímo na mikrofon, a jednoho telefonického. Jsou mezi nimi veřejné osoby, lékaři, odborníci v oblasti práva, umělci a pedagogové nebo zástupci novinářů. Feature sice vychází z kauzy Bohumila Kulínského, jeho záběr je ovšem širší. Je to kritika společnosti a její morálky, kritika médií, která myšlení a mínění národa ovlivňují, a je to kritika poměrů, jaké panují na Policii ČR, která má, technicky vzato, na ukázněnost občanů dohlížet.

Úvodní slovo patří autorce, která nám nastiňuje téma, jaké si dvojice vybrala pro svůj feature. Její volbu ilustruje zvuk přilétajícího letadla na letištní runway, které podle slov autorky přivádí dětský pěvecký sbor Bambini di Praga z japonského turné. Ve třetím zvukovém plánu zní potlesk, hlasy a smích lidí. Jazyk, který s ohledem na předchozí informace v záznamu rozeznávám, je japonský. Potlesk a japonština znějící éterem mě přivádí k myšlence, že je v úvodu užita metoda retrospekce. Do toho začíná znít hra na klavír a já poznávám evergreen Oldřicha Nového „Jen pro ten dnešní den“.

Pár vteřin na to autor Tomáš Gsöllhofer představuje dvojici autorů a oznamuje název a podtitul feature: „Listiny základních práv a svobod, hlava pátá, článek 40, odstavec druhý aneb Bambini di Média“. Další případ ilustrující zvuk, který následuje, je rachot tiskařské rotačky, s jejímž původem i parametry nás záhy seznámí autorka.

Prvním respondentem, resp. respondentkou, která celou kauzu otevírá, je Linda Vágnerová, manželka Bohumila Kulínského, dirigenta dětského pěveckého sboru Bambini di Praga. O něm se posluchač dovídá, že byl vyslýchán a obviněn ze sexuálního zneužití nezletilých sboristek a kterak byl vzápětí štván a pranýřován médii.

Respondentka Markéta Dvořáková, autorka výzvy pro rodiče a přátele na podporu Bambini di Praga, ve feature dokonce hovoří o „mediální masáži“, prováděné na lidech proti Bohumilu Kulínskému.

Děj pak o něco málo posouvá klavírní melodii písně „Na Pankráci...“, kde byl mimochodem obviněn vězněm. Jitka Škápíková cituje z Listiny základních práv a svobod o presumpci neviny, kterou přehlušuje zvuk tiskařského lisu a do ztracena se ozývá hlas Tomáše Gsöllhofera, jmenujícího zdroje, ze kterých je následovně ve feature citováno. Na to se ke slovu dostává další respondent. To vše se odehraje v rozmezí 3–4 minut. V obdobném temporytmu je natočena většina feature.

Zvukové kulisy a aranžmá, citace z tisku, právních nebo jiných kodexů, hudební vsuvky a respondenti následují za sebou a s menší či větší pravidelností se cyklicky střídají. Každé citaci z bulváru předchází zvuk tiskařské rotačky, do něhož Jitka Škápíková hlásí název zdroje, datum vydání, název článku a jména jeho autorů. Z poslechu feature lze vysledovat, že před výpovědí respondenta obvykle zaznívá nějaká klavírní interpretace. Respondent začíná hovořit a chvíli nato slyšíme, paralelně s vyprávěním respondenta, z úst J. Škápíkové dodatek, o koho jde. Jsme tedy po celou dobu trvání feature svědky užití horizontální montáže v kombinaci s vertikální.

Z článků čte Tomáš Gsöllhofer. Přestože nejsou citovány v takovém pořadí, v jakém vyšly, navazují na sebe obsahově. Implicitní nebo explicitní souvislost mají rovněž s výpověďmi respondentů, které taktéž vzájemně korespondují. Tu a tam je citováno z článku nebo článku celý, jehož autorem je, jako v případě Jany Koubkové nebo Mgr. Radka Rejška z konzervatoře v Českých Budějovicích, samotný respondent, který si svůj příspěvek čte sám.

Všechny složky na sebe plynule navazují, prolínají se, vrství nebo se překrývají. A tak zatímco jedna ještě nedozněla, ozývá se již další. Feature končí slovy Lindy Vágnerové: „Pán Bůh zaplať, že ten humbuk ustal“, a v pozadí zní ozvěna písně „Ave Maria“.

Zatímco z novinových a časopiseckých titulků je patrné, že většina z nich hovoří proti obžalovanému, respondenti se vyjadřují (až na výjimku, kterou je František Praizler, hostující dirigent ND v Praze) v jeho prospěch. Vedle toho lze za snahu autorů o nestrannost označit také záznam jímavého zpěvu dívky, vzbuzující v posluchači dojem čistoty a nevinnosti, která ke všemu zpívá píseň „Ave Maria“ o rodiče neposkvrněné. Tohle, podle mého názoru, musí naopak podpořit obecnou nelibost a pohoršení vůči obviněnému. Na druhou stranu takovou liturgickou písní a „sterilní“ interpretací snad nelze někoho svést k hříchu, nebo dokonce násilí. Píseň ani přednes sboristky nevzbuzuje žádnou vášeň, neuvádí člověka v uzardění a nevyvolává emoce, které by se daly nazvat lítostí. A to ani nad osudy dívek. Domnívám se, že výše jmenované pocity probouzet nemůže, protože je, obecně vzato, probouzet nemá. Takže nemůže mít na posluchače předpokládaný estetický účinek. To jest soucit s oběťmi, vyvolaný čistě na základě jejího poslechu.

Lecjaký posluchač by mohl od feature očekávat, že díky jeho poslechu nahlédne do kauzy Bohumila Kulínského, že se dozví nějaká fakta a dostane se mu nějakých ucelenějších informací. Tak tomu ale není. Feature je jen jakýmsi rozhlasovým uměleckým artefaktem – „ko-

lází“, která se zakládá na použití nejrůznějších hudebních a akustických aranžmá, efektech a více subjektivních než věcných výpovědích respondentů, na citacích tzv. „kachen“ z bulváru, ale i tzv. seriózního tisku.

Barbora Moravcová

Jitka Škápíková a Tomáš Gsöllhofer: Skandalismus

Listina základních lidských práv a svobod,
hlava pátá, článek čtyřicet, odstavec druhý
aneb Bambini di Média.

Feature s posluchačsky zajímavou tematikou na konkrétním případě Bohumila Kulínského zkoumá zesilující tendenci médií, již je vulgarizace, skandalizace a neserióznost. Upozorňuje na stírání rozdílů mezi seriózním a bulvárním tiskem, kdy již není dost dobře možné odlišit jeden od druhého. Nevnučuje posluchači svůj názor, pouze nabízí možné úhly pohledu. Každý si může na otázku, jak se bude situace médií dále vyvíjet, utvořit názor sám. Jeden z možných pohledů nabízí Ondřej Neff. Podle něj případy prezentované na internetu jsou určitým předobrazem toho, kam mohou za několik let bulvární média klesnout.

Respondenti upozorňují na důležitost titulku jako nástroje „prodeje“ celého článku a samotného periodika. Stejně tak si lze všimnout, že pro autory, kteří často svými články dehonestují druhé, je příznačné, že se skrývají pod přezdívkami a zkratkami. Feature vyvolává otázku týkající se etiky, ale také například zamýšlení nad tím, do jaké míry jsme my, jako čtenáři, ovlivnitelní a jak moc věříme informacím, které si přečteme v tisku.

Feature uvozuje zvuk letadla. Posléze zazní několik klavírních tónů písně Jen pro ten dnešní den. Do toho autorka pořadu Jitka Škápíková říká: „25. prosinec 2004, letiště Praha-Ruzyně. Letadlo už přistává. Moje jedenáctiletá dcera se vrací z Japonska. V Bambini di Praga zpívá už sedmým rokem.“ Zmíněné zvukové prvky mají ilustrační funkci ve spojení s informací, které se nám od autorky dostalo. Mohli bychom očekávat, že bude v případě citově zainteresována, avšak své komentáře předčítá klidně a neutrálně.

Autorka uvozuje úryvky z článků datem publikování, názvem periodika a jmény autorů. Mužský hlas dané ukázky z článků předčítá. Dokáže pomocí pauzy upozornit i na chybu v článku. Ve Skandalismu slyšíme citace z Listiny práv a svobod. Také úryvky článků z periodik AHA, Blesku, Mladé fronty Dnes a Lidových novin. Feature nemate posluchače nadbytečným množstvím hlasů. Každý z nich má svou specifickou funkci.

Někteří respondenti, jako například Jana Koubková, příspěvky přečtou a poté je doplňují o svá vyjádření. Jiní, ombudsman Otakar Motejl či Ondřej Neff, se k tématu přímo vyjadřují. Vždy víme, kdo hovoří, protože se do počátku promluvy prolne autorkou zmíněné jméno dané osoby. V případě Františka Preislera slyšíme sestříhané vyjádření přes telefon. Většinou v tomto feature posluchač slyší nepřipravené, autentické promluvy. Někteří respondenti hovoří spisovně, jiní užívají obecnou češtinu. Promluvy na sebe v některých případech navazují téměř bez mezer – v těsném sledu po přečtení článku následuje komentář či reakce. Tento přechod je funkční, působí plynule.

Funkci předělů má zvuk tiskařské rotačky, který je často zesilován či upravován efekty. Tento zvuk lze chápat jako symbol moci tisku. Zvuk rotačky, působící nepříjemně a rušivě, se v určitých místech prolíná s tóny klavíru, což můžeme opět chápat jako kontrast mezi hudbou a tiskem, tedy mezi čímsi čistým a zkaženým. Hudba doprovází také předčítání titulků článků a jejich obsahu. V těchto případech hraje klavír lehčí melodii, které dobře korespondují s laciným obsahem citovaných článků.

Feature je zakončen písní Ave Maria. Ta je v jednom bodu zastavena, tón stále zní a na tomto pozadí slyšíme útržky některých promluv, které zazněly v průběhu pořadu. Tato závěrečná mozaika představuje jakýsi průřez celým Skandalismem. Posluchač dostává prostor, aby si mohl utřídit myšlenky na to, co vyslechl. Zároveň toto vážně působící zakončení podtrhuje celé vyznění pořadu, které neposkytuje příliš prostoru pro optimismus.

Z hlediska kompozice se jedná o útvar, který má pevnou strukturu. Je jasně členěný, přehledný po celou dobu trvání a posluchač se v něm neztrácí. Celkově je podle mého názoru velkou předností Skandalismu aktuální téma s konkrétním známým případem, na kterém je celý feature vystavěn. Zároveň ale tvůrci neskliouzli ke stanovisku ohledně viny či nevinu dotyčného. Nabídlí několik odlišných pohledů a díky tomu docílili jisté rovnováhy a neutrality. Za zdařilý považují výběr respondentů, kteří nazírají problematiku svým osobitým lidským, ale i odborným pohledem. Ať už jde o psychologa a sexuologa, předsedkyni etické komise, dirigenta, žurnalistu či pedagoga. Všichni mají k tématu co říci a nabízejí posluchači často zajímavý, originálně podaný názor. Autorům se podařilo to, o co zřejmě usilovali: Skandalismus nenechává posluchače lhostejným, vybízí k řadě otázek a hledání odpovědí.

Veronika Zýková

Miroslav Buriánek: Sadismus

Pořad Sadismus, který sám autor Miroslav Buriánek nazval poněkud laskavěji „Sadistické variety“, nahlíží do prostředí „běžnému“ člověku poměrně neznámého. Buriánek zde proti sobě staví dvě linie, dva odlišné náhledy na uplatňování násilí. První reprezentuje hlas ženy, která byla dlouhodobě vystavena domácímu násilí. Druhou potom pan H., člen komunity BDSM (bondage, dominance, submise, masochismus), společně s dalšími vyznavači sadomasochistických sexuálních praktik (dále jen SM) a také profesionální domina paní D. Mimo obě linie stojí student Stáník, který popisuje své zážitky z hrátek s amatérskou dominou. Jeho promluva však v tomto pořadu působí nadbytečně a nemá velkou informační hodnotu. Vypovídá snad jen o jeho potřebě předvést se a svěřit se svými zkušenostmi. Pravděpodobně sehrává úlohu jakéhosi hraničního prvku. Člověka, který má nějakou osobní zkušenost, není však přímo začleněn do žádné skupiny.

Zvláštní je nepoměr obou stran. Zatímco komunita BDSM je prezentována mnoha členy, druhá strana je zastoupena pouze jednou osobou. Těžko říct, zda je to způsobeno neochotou týraných žen vypovídat o svých zážitcích, nebo je to Buriánkův záměr.

Autor umístil svůj pořad do několika prostředí. Vyznavači SM promlouvají v restauraci příznačně nazvané

U Markýze de Sade, žena-oběť ve svém soukromém bytě a student Státník ve vlaku z Plzně do Prahy.

Kompozičně je pořad sestaven z promluv těchto lidí, Buriánkových dotazů a také hudby a rozmanitých zvuků. Hudba zde funguje jako spojovací prvek mezi jednotlivými úseky. Obvykle je narušena nějakým důrazným zvukem, který se vztahuje k rozebíranému tématu. Může to být švihnutí dýtek, ostré výkřiky, zvuk připomínající odlepování lepicí pásky či zvuky sexuálního aktu. Dalšími spojovacími zvuky jsou odbíjející zvony a vzdalující se rychlé kroky (běh), které mohou představovat snahu dostat se pryč, uniknout. Rámují totiž většinou promluvy týrané ženy. Co se týká hudby, vyskytuje se zde několik typů. Jakási tajemná elektronická hudba, zvonivé tóny xylofonu a píseň „Dobrou noc, má milá“, která uvádí a zakončuje celý pořad. Elektronická hudba má snad navodit atmosféru něčeho zvláštního a tajemného. Zvuky xylofonu a píseň zase působí poněkud protikladně vůči obsahu celého pořadu. Buriánkovy rozhovory jsou natáčeny v autentickém prostředí. Jsou zde tedy zcela zřetelné zvuky okolí. Jedná se například o mírný hluk v restauraci či zvuk jedoucího vlaku.

Buriánek staví do kontrastu svět vyznavačů SM praktik, které jsou chápány jako hra fungující na vzájemné důvěře a po vzájemné domluvě partnerů, a svět deviantů a násilníků, kteří neznají téměř žádné hranice. Předkládá posluchačům mnoho otázek: Kdo určí, co je ještě „normální“ a co je již SM praktikou? Jsou sklony k násilí dědičné? Je dítě ovlivněno agresí rodičů? Psychické a fyzické násilí – co je horší?

Dle mého názoru však ve svém pořadu srovnává věci neporovnatelné. Jistě, jejich společným jmenovatelem je násilí. V těchto dvou případech má ale zcela odlišnou podobu a funkci. Na jedné straně je násilí žádané a očekávané, které má sloužit k uspokojení. Na straně druhé násilí ponižující a ubližující, často spojené s týráním psychickým, které způsobuje závažná traumata v budoucím životě.

Ondřej Vaculík

To se stalo se zvukem?

(Rádio jako emocionální médium)

Moji polemickou pozornost vzbudila ve 14. čísle Světa rozhlasu úvaha Josefa Vlčka nazvaná „Co se stalo se zvukem?“ Autor se soustřeďuje na „rádio jako emocionální médium“ a čtenářům předkládá zkušenosti s emocemi, které uplatňují hlavně soukromá rádia. V závěru článku čtenáře upozorňuje, že nemá cenu se zabývat tím, zda jím předložená poučení a zkušenosti jsou dobře nebo špatně, ale že „když nebudu podobné triky používat já, bude je používat můj konkurent. Náš problém je v tom, že se musíme naučit s tímhle světem žít“.

Z takového závěru můžeme odvodit (i když autor to možná tak příkře nemyslí), že ani nemá smysl snažit se „náš svět“ ovlivňovat, protože je to přinejmenším komerčně neúspěšné. No to možná je. Avšak vůbec to neznamená, aby se sdělovací prostředky o „ovlivňování

Týraná žena nás seznamuje se svým životem po boku opilce a násilníka. Komunita BDSM ukazuje tu příjemnější stránku, násilí kontrolované, které člověka žádným způsobem nenaruší a trvale mu neublíží. Snad chtěl Buriánek poukázat právě na tuto dvojnácnost.

V tomto vidím největší problém celého pořadu. Postrádám zde také pohled druhé strany. Nasloucháme si ce ženě-oběti, ale nedostávají se nám žádné informace od násilníků, kteří skutečně ubližují. Chápu, že je poměrně obtížné navázat s takovým člověkem kontakt a natočit s ním třeba rozhovor. Bylo by však jistě zajímavé, vyslechnout jeho pohnutky a důvody. Možná by v tomto případě stačil psychologický posudek nebo názor odborníka. Takto na mě působí ženiny promluvy vytržené z kontextu a naprosto neslučitelné s dalším obsahem pořadu.

Každopádně je Buriánkův počin ojedinělý. Mapuje totiž svět lidí, jejichž sexuální život je často považován za něco nenormálního či dokonce nemorálního. Jde tu ovšem pouze o jistý druh hry. A jako každá hra má i tato svá pravidla. Tito lidé se svobodně rozhodli podstupovat nebo působit bolest. Jedná se však o bolest, která neublíží. Týraná žena takovouto volbu nemá. V jejím případě se hraje bez pravidel.

Jana Strnadová

Poznámky:

- 1) Účastník reality-show Vyvolení
- 2) Mediální analytik
- 3) Účastník reality-show Vyvolení
- 4) Ředitel pražské ZOO, který přistoupil na natáčení goril reality-show Odhalení
- 5) Redaktorka MFD, která psala o reality-show
- 6) Sexuolog
- 7) PR manažerka slovenských Vyvoleních
- 8) Matka jedné z účastnic reality-show Big Brother
- 9) Dramaturg Noční show, Big Brother
- 10) kameraman italské verze reality-show Big Brother

světa“ nepokoušely“, protože stejně to dělají, ať chtějí, nebo ne. Otázka je, jak.

Josef Vlček říká, že „podstatou moderní rozhlasové emoce je opakování, stereotyp“. V odstavci „několik emocionálních triků“ prozrazuje něco z „metody výroby stereotypů“, například, že „důležitým emocionálním stereotypem je pocit pohybu vpřed“, posluchač musí mít dojem, „že se program jen sype“. Proto vstupy musí být stručné a překročení jejich délky o pouhé tři vteřiny může být na závadu. Délka každého vstupu musí být přesně předepsaná a programové proudové bloky podepřeny anončním systémem typu: „Řekněte jim, že jim řeknete, že jim řeknete.“ – Pak se konečně dočkáte, že vám zpěvačka telefonem v sedmi vteřinách řekne: „Zdravím všechny věrné posluchače rádia Ovád a zvu vás na svůj epochální koncert.“ V podstatě tedy rekla-

ma trikem podsunutá jako rozhlasová emoce místo důležitějšího sdělení ze života společnosti. U privátních rádií je takový postup pochopitelný, neboť sama žijí z reklamy, tedy více méně z „trikových informací“.

Další výbavou pro získání rozhlasových emocí je podle Josefa Vlčka opakování klíčových slov do omrzení. Některé komunikační obraty článek doporučuje jako základní, například: „Mám tu pro vás jednu srdeční záležitost“ (infarkt se tím ale nemyslí), „tohle je písnička opravdu od srdce“. Také slovo „rodina“, jako emoce podporující, má se vkládati i tam, kam nepatří, vybíráme z „velké rodiny krásných českých písní“. Rádio Nový Preston přímo doporučuje užívání důležitých slov: „smát se, přátelství, humor, mír, něha, věrnost, veselost, sluníčko“. V praxi Českého rozhlasu by naopak „sluníčko“ v jiném spojení než se „sedmitečným“ mělo být zakázáno, neboť na rozdíl třeba od „blbečka“ jeho zdrobnělá podoba neexistuje. Autor vlastně naznačuje, že zdrojem rozhlasových emocí jsou také fráze a moderátorská klišé. Tedy všechno to, co novinářina, má-li být dobrým řemeslem, naopak vylučuje nebo považuje za prohřešek.

A tu se dostáváme k podstatě problému, co je rádio? Je to marketingový trik, jenž v soutěži o mediální prostor může bujet jako rakovina, dokud ve svém hostiteli neumoří poslední zbytky skutečného smyslu jeho existence? Rádio má sdělovat: slovo, hudbu, zvuk, obsah (režisér Miroslav Buriánek by doplnil: barvu i vůni). Jeho síla tkví v tom, jak výstižný (pochopitelně i humorem) obraz o světě vytvoří. Metoda je založena na opravdovosti, jedině nositelce nepředstíraných emocí, na upřímném zájmu o společnost a schopnosti přímo či metaforou systematicky a v pravý čas takové „hlášení“ podávat. (Ve světě snadných plků kvalitou začíná být

i zjevné profesionální reportérovo úsilí, i když výsledek tomu shodou různých okolností úplně neodpovídá. Taková autenticita o vrtkavosti zdaru zasáhne skoro každého.) ČRo má k tomu všechny rozhlasové žánry, lidi i spoustu vysílačů. Posлуhač naopak musí mít až stereotypní jistotu, že rádio veřejné služby v kteroukoli hodinu toto poslání plní a že své posluchače nezradí (jako je zradilo po roce 1939, 1948, 1969...) I vzhledem k těmto dějinným souvislostem si rozhlas musí dávat obzvláště pozor, aby náhodou nehlásal „sluníčko, srdíčko, přátelství, mír, věrnost a veselost“, když není. Zaručený úspěch jeho poslechového tkví také v důvěře, že ČRo své triky (zvukový trik je jedním z prostředků rozhlasového sdělování) poctivě přiznává, aby nepadl do podezření, že mu stejně jako reklamě nejde o víc než o vlastní propagaci a získání pozornosti. Ta totiž není bezhlavým cílem, ale až očekávatelným důsledkem kvalitní novinářské a rozhlasové práce, pro niž ale při přípravě i ve vysílání musí zbyť náležitý čas. Švindl neexistuje, a má-li se rozhlas při svém „sdělování“ strašně lopotit, musí se lopotit. A nemluvit o tom.

Samotného mě mrzí, že píšu takové samozřejmosti, kdy se člověk vrací k definici rozhlasu, vrací se k původnímu, ačkoliv bychom měli být dál. Cítím to spíš jako doplnění článku Josefa Vlčka, jeho zkušeností nepopírám, nevyvracím. V privátech ať si platí stoprocentně. V prostředí ČRo mají své meze – předstírání a manipulace klidně ponechme konkurenci.

Z mnoha debat s posluchači vyplynulo, že (Vlčkovo) „naučit se s tímhle světem žít“ neznamená všechno přijímat a všechno si nechat líbit. Což je jednak základní lidské téma a jednak pro náš rozhlas neutuchající příležitost naplnit definici o sdělování tak, aby nás nespálilo vlastní sluníčko.

OSOBNOSTI – VÝROČÍ

PhDr. Rostislav Běhal

Dobrodružství objevování (Václav Gutwirth)

Někdy před 5 lety mi zavolal Zdeněk Bouček: „Připravujeme rekonstrukci nejstaršího českého rozhlasového pásma z r. 1928. Jmenuje se ‚Duch dějin‘ a napsal ho Václav Gutwirth. Jenže je problém s autorskými právy. Je autor ještě na živu nebo má nějaké potomky?“

Nejkrásnější z práce na historii je fáze objevování. Začneme u slovníků... Znají Gutwirthů několik, dokonce s různými transkripce. Patzakové „Prvních deset 10 let československého rozhlasu“ uvádí důsledně Gutwirtha s dvojitým – w – a s – h – na konci. Tomu nejlépe odpovídá v Masarykově slovníku naučném z r. 1926 „Gutwirth Václav, nar. 1896, český novinář a od r. 1923 redaktor Tiskového odboru presidia ministerské rady“ (tedy předsednictva vlády). Je tu uvedeno i několik jeho spisků, vesměs z oboru sociologie. Ottův slovník naučný z r. 1933 ho také zaznamenává – už jako odborového radu. Ale předsednictvo vlády – a rozhlasové pásma? Jsem opravdu na správné stopě?

A ještě jeden zádrhel: jestli se narodil v r. 1896, je v r. 2000 pravděpodobně mrtve. Kde hledat jeho příbuzné?

V polovině 30. let vycházel péčí dr. Antonína Dolanského velmi užitečný sborník – „Kulturní adresář ČSR“. Mnohokrát mi už vytrhl trn z paty. Ano, v Kulturním adresáři z r. 1936 je i Václav Gutwirth, nar. 1896 a dokonce s poznámkou „studentský pracovník a spisovatel“! A je tu i jeho adresa: Praha XVI-Smíchov, Malvazinky 1644... Ale nemohu přece chodit po celých Malvazinkách a popatvat se, pamatuje-li někdo Václava Gutwirtha!?

Zkouším telefonní seznam. Kupodivu v r. 2000 tam nebyl ani jediný Gutwirth, jen tři paní Gutwirthové, z nich jedna jen s jednoduchým – v – . Ale to může být tisková chyba. Ani jedna není ze Smíchova, natož z Malvazinek. Zdeňka, Eva, Heda ... Volám je po řadě. Zdeňka ne, Eva ne – teprve paní Heda se ukázala být neteří Václava Gutwirtha. Až dosud to šlo hladce. Ale bohužel přiznala, že všechny kontakty na druhou větev Gutwirthů ztratila před padesáti lety. Měl prý dvě dcery – Šárka studovala knihovnictví, Vendulka medicínu, ale za koho se provdaly a jak se dnes jmenují, říci nedokáže. A přece mi poskytla důležitou indicii: „Počkejte, vzpomínám si, že nahoře na Malvazinkách měli malý rodinný domek. Třeba tam někdo z nich bydlí!“

Malvazinky 1644 – zlatý „Kulturní adresář“! Volám Obecní úřad na Smíchově, stavební odbor, netrvalo to dlouho: „Malvazinky 1644 – to je dnes Přímá ulice 27, majitel pan Tomáš Bartošek.“ Vracím se k telefonnímu seznamu: „Promiňte, prosím, jestli vás obtěžují omylem, ale hledám příbuzné pana Václava Gutwirtha, který žil na této adrese před sedmdesáti lety...“ „Ale to je přece náš dědeček!“ ozval se chlapecký hlas. Vykládám tatínkovi znovu historii našeho hledání i její důvody. „Ano, to byl můj dědeček a synův praděd. Napsal toho moc a dokonce sepsal svoje paměti. Ale to vám líp řekne táta. Gutwirth byl jeho tchán. Táta sepisuje nějakou rodinnou kroniku a ví toho o dědovi hodně. Rád vám s tím pomůže.“

„Táta“ měl pro nás opravdu pochopení. Byl jím totiž filmový historik dr. Luboš Bartošek, manžel Gutwirthovy starší dcery Šárky (už také zemřela) a ochránce jeho pozůstalosti. Začali jsme se scházet na zahrádce jeho rodinného domku na pankrácké stráni, on četl a já zapisoval. Celé paměti Václava Gutwirtha jsem z něho, bohužel, nikdy nevymámil. Je to prý promíseno rodinnými událostmi a vztahy, že by tchán nechtěl, aby se to dostalo na veřejnost. Ostatně už ani nejsou celé, dr. Bartošek je rozstříhal a vložil do rodinné kroniky, na které pracuje... A tak jsem se musel spokojit se vzájemnou kontrolou datací jednotlivých rozhlasových pořadů Václava Gutwirtha a zaznamenat – podle Pamětí – i několik nedochovaných titulů a jenom ústně a v útržcích se seznámit se zatím neznámými fakty z tchánova života.

Při poslední návštěvě jsem se dozvěděl, že v neděli přijde na návštěvu po padesáti letech paní Heda Gutwirthová, aby znovu navázala přetřhané příbuzenské vztahy. Co všechno může způsobit jeden autorský problém svědomitého dokumentaristy Zdeňka Boučka.

A Václav Gutwirth se z toho vyloupil jako další neznámá postava našich rozhlasových dějin.

VÁCLAV GUTWIRTH

* 20. 6. 1896

† 3. 8. 1968

Narodil se před 110 lety v Kosově Hoře.^{1/} Po maturitě na pražské reálce studoval v l. 1914–1917 na České technice strojařinu, ale vysokou školu nedokončil. Víc ho zajímalo studentské hnutí. V l. 1919–1920 byl tajemníkem „Sboru pro sociální péči studentstva vysokéhoškolského“, 1921–1922 úředníkem na ministerstvu školství. Zároveň pilně psal do nejrůznějších časopisů a novin. Už v r. 1917 přispěl k založení studentského časopisu „Mladá generace“ a stal se i členem jeho redakční rady. Od r. 1918 pak píše do Zítřku, Činu, Času a postupem doby i do Lidových novin a Přítomnosti. Ostatně – i po r. 1946 na přímou Peroutkovu výzvu spolupráci s Přítomností zase obnovil. V raných letech (1921–1924) také vyšlo tiskem několik jeho drobných spisků k otázkám sociálních poměrů studentstva.^{2/} V r. 1923 přešel z ministerstva školství na Úřad ministerského presidia (předsednictva vlády) a stal se redaktorem jeho Tiskového odboru. Tady pak pracoval nepřetržitě do roku 1939 a prošel celým postupem od redaktora přes ministerského komisaře a vrchního komisaře až po odborového radu.

Práce v Tiskovém odboru nijak neomezila jeho další přispivatelskou činnost do nejrůznějších časopisů a v r. 1927 přibyl do jejich okruhu také tehdejší rozhlas. Můžeme se jen domnívat, že ho ke spolupráci s rozhlasem přivedl jeho kolega z Tiskového odboru Miloš Kareš, který si v té době už rozhlasové ostruhy dobyl svým „Panem berním a důchodním“. V dubnu 1927 se pak stal dokonce šéfem slovesného odboru rozhlasu.

V r. 1927 se Václav Gutwirth zúčastnil první soutěže na původní rozhlasovou hru a jeho dramatická scénka „Soumrak“ byla porotou hodnocena jako nejuspěšnější.^{3/} Její námět zobrazoval události z doby Francouzské revoluce v r. 1848 a hra byla také zařazena do vysílání 22. 2. 1928 u příležitosti jejího 80. výročí. Po tomto úspěchu se stal Václav Gutwirth stálým externím spolupracovníkem a už v říjnu 1928 uvedl rozhlas jeho první pásmo (a snad první rozhlasové pásmo vůbec) „Duch dějin“. Autor ovšem tehdy ještě nemluví o „pásmu“, ale o „scénce“. Jde o emotivní text, v němž různé hlasy evokují vzpomínky na významné události a postavy z českých dějin.

Následovala scénka „Přemysl Oráč“ a další rozhlasové texty. Archiv ČRo jich uchovává 24 (z let 1927–1939), dá se však předpokládat, že to není všechno, některé zmiňuje i ve svých Pamětech. Počtem autorských prací se s Václavem Gutwirthem může měřit snad jenom jiný externí rozhlasový autor – Jan Grmela. Ale zatímco Grmelovy texty jsou spíše jen společensky mělké „harlekýnky“ nebo pokusy o formální senzačnost (Požár opery), mají Gutwirthovy práce charakter především osvětářský.^{4/}

Zájem o sociální otázky, který se projevoval v Gutwirthových studentských a poststudentských letech, nepohasl ani na přelomu 20. a 30. let, kdy se připojil k práci v osvětových institucích sociální demokracie (Dělnická akademie, Ústřední škola dělnická), a odtud byl jen krok k činnosti v Dělnickém rozhlasu, jehož se stal v 30. letech redaktorem. Některé z jeho scének a dialogizovaných přednášek byly vysílány právě v rámci pořadů Dělnického rozhlasu, zejména v jeho nedělních časech (jiné v rozhlasu školském). Nesmírně zajímavá a dosud neznámá je v Pamětech V. G. jeho informace o činnosti Tiskového odboru ministerského presidia ve dnech mnichovské krize. Obavy o to, aby zpravodajská činnost ČTK a čs. tisku nevyvolala mezinárodní zápletku a odpovídala do posledního písmene vládní politice, šly tak daleko, že Tiskový odbor přenesl část své činnosti přímo do ČTK a převedl tam i část svých pracovníků.^{5/} V. Gutwirth byl přitom pověřen odpovědností za materiály, určené k vysílání v čs. rozhlasu.

Když byla v r. 1939 po německé okupaci tato skupina spolu s Tiskovým odborem ministerského presidia likvidována, zůstal V. Gutwirth v ČTK a vybral si k působení zdánlivě bezproblémové oddělení pohlednic. Ale nebylo mu dopřáno klidu. Po r. 1941 se pokusili nacisté znovuvzkřísit k životu časopis „Přítomnost“, aby jeho dobré pověsti a důvěryhodnosti využili pro své propagandistické účely. Za šéfredaktora si vybrali aktivistického novináře a kolaboranta Emanuela Vajtauera, který Gutwirtha vyzval ke spolupráci. Gutwirth to odmítl, a to znamenalo konec i jeho práce v ČTK. A nejen to – bylo mu zabráněno v jakékoliv další intelektuální práci a byl nuceně nasazen (ve svých už téměř 50 letech) do tzv. Luftschutzu, organizace určené k hlídkování „nepřátelských letadel“ a k odstraňování škod způsobených leteckým bombardováním. Zde sloužil až do květnového osvobození v r. 1945 a v průběhu Pražského povstání bojoval na smíchovských barikádách.

Po osvobození se vrátil do vládních služeb. Byl povýšen na vrchního odborového radu a přeložen na ministerstvo informací, kde vedl redakci bulletinu „Československé informace“. Po únoru 1948 byl poslán na nucenou dovolenou, ale po několika měsících se vrátil, ovšem ne už na vedoucí místo. R. 1949 byl tiskový odbor ministerstva informací zrušen a V. G. byl přeřazen

do vládní agentury Pragopress, která se v r. 1950 sloučila s ČTK. Tady nastoupil do zahraničního zpravodajství, o němž je známo, že tu v r. 1951 vypukly velice tvrdé politické čistky, při nichž byl tehdy významným aktérem Karel Hrabal.^{6/} Jestli se podílel i na výpovědi Václava Gutwirtha, známo není. Ale V. Gutwirth byl při těchto čistkách donucen také odejít a byl přidělen – jako už 55letý – na práci jako pomocný dělník do ČKD Stalingrad. Už po třech letech ho sklátila těžká choroba, pro kterou odešel v prosinci 1954 do invalidního důchodu.

Za německé okupace, kdy nemohl být publicisticky činný, obrátil pozornost k populárně vědecké literatuře. Z té doby pocházejí knihy: Příklad Františka Křížáka (1941), Vynálezce Josef Ressel (1943), Znásobené smysly (1943) a Člověk hledá síly (1947). Několik dalších podobných témat zůstalo v rukopise. Prací posledních let byly pohádky, z nichž knižně vyšla jediná: Světýlka na Blatech (1949).

Václav Gutwirth byl významným autorem předválečného rozhlasu a na jeho osudech se projevuje mj. i další blízké propojení tehdejšího rozhlasu s vládní tiskovou službou (dr. Kareš, dr. Dobiáš, V. Gutwirth).

Poznámky:

- 1) poblíž Sedlčan (v býv. okrese Přeborn)
- 2) Studentstvo a Husův fond (1921)
O výdělečné činnosti studentské (nevročeno)
Sociální otázka studentská (1922)
Informace o hospodářských poměrech vysokoškolského studentstva (1924)
Příspěvek k sociální otázce studentstva středoškolského (1924)
Masaryk a studentstvo (1924)
- 3) Patzaková: „Prvních 10 let československého rozhlasu“, s. 189
- 4) 1927 – Soumrak
1928 – Duch dějin, Přemysl Oráč, Podivuhodný vynález inženýra Vhase
1929 – Francouzský trojúhelník, Setkání se strašidlem, Kolem radia, Čtvrthodinky v redakci, Hovory vln
1930 – Zrození Marseillaisy, Ponorka U-12, Poctiví pracovníci Rochedalští
1931 – První nedorozumění
1934 – Hej Slováci
Od r. 1931 převažují pásma a scénky psané pro nedělní relace Dělnického rozhlasu a pro Školský rozhlas:
1936 – Dvanáctiletý redaktor, je stroj vinen?, 1936–2036 (utopická vize), Josef Roušar, Jak přeletěl Blériot kanál La Manche
1937 – Jak 1845 přijela do Prahy železnice, Jak se zrodila žárovka, Technika, Co se Jirkovi zdálo, Naši spisovatelé a básníci o technice, Rozhovor s členem, který nepřišel, Josef Ressel
1939 – Jenda se probudil v roce 2000, Předěláme zeměkouli
V rukopisných pamětech jsou také odkazy na pásma „Slovanská píseň v Praze“, „Před Edisonem“ a „Časový signál“ (není vyloučeno, že jde o pracovní pojmenování pásem „Hej Slováci“ a „Jak se zrodila žárovka“).
- 5) ČTK za první republiky byla doslova vládní zpravodajská agentura a Tiskový odbor ministerského presidia v ní měl rozhodující vliv.
- 6) K. Hrabal nastoupil v roce 1947 do rozhlasu, pracoval ve zpravodajství a byl dopisovatelem ve Varšavě. 1. 9. 1950–30. 5. 1952 byl přechodně v ČTK – to je právě doba čistek. Po návratu do rozhlasu byl od 1952 šéfredaktorem hl. redakce politického vysílání, od r. 1962 náměstkem ústředního ředitele pro zahraniční vysílání, 1969–85 náměstkem ústředního ředitele a ředitel ČRo. V roce 1969 podepsal Slovo do vlastních řad.

Radim Kolek

Kamil Hála

1. 8. 1931 Most

Pokud si naladíte na svém rozhlasovém přijímači ve středu dopoledne stanici ČRo 3 – Vltavu, uslyšíte v pořadu Jazzofon – „Swing session“, který letos slaví 10. výročí vysílání, hlas známého skladatele, aranžéra, dirigenta a pianisty Kamila Hály. Muzikanta, který svůj život spojil na dlouhá léta nejen s jazzem, ale také s Československým, později Českým rozhlasem a především s rozhlasovým jazzovým orchestrem JOČR.

Kamil Hálu přivedl ke swingové hudbě jeho starší bratr Vlastimil. Jak sám o sobě tvrdí, byly jeho začátky ovlivněny orchestrem Glenna Millera a Harryho Jamese. Začínal jako pianista nejdříve v amatérských orchestrech Zdeňka Marata, Ivo Vorlíčka, Vlastimila Kloce a Vládi Bradáčka a poté přešel na počátku 50. let do orchestru Zdeňka Bartáka, kde působil delší dobu. V těchto orchestrech začínal i se svými skladbami a aranžmá a podílel se tak na vytváření jejich profilu s cílem „přiblížit se zvuku orchestru Billyho Maye“, známého typickým glissandem saxofonů.

Swingové produkce v Československu v 50. letech neměly na různých ustláno a šlo jim vskutku o existenci. Svým dílem k tomu přispěly i výroky tajemníka sovětských skladatelů Chrenikova o „hudbě odcházející třídy“. Čs. rozhlas v 50. letech propustil i Gustava Bromu po rozhodnutí akčního výboru v Bratislavě o zákazu vstupu do budovy. V této době neuspěly u oficiálních představitelů skladatelských svazů ani pokusy pomoci swingu folklorizujícími texty a bylo nutné produkci začleňovat do různých výchovných pásem a estrád. Kamil Hála v této době také působil s orchestrem K. Bartáka v podobných estrádních pásmech a účinkoval v produkcích typu HUFIHUM (hudba, film, humor), v kterých hrál orchestr k němým groteskám a byl střídán humorními scénkami Nataši Gollové a Emany Fialy.

Mezi podobné „nálepky“ patřily i Čs. cirkusy a lunaparky, které poskytl příležitost i Orchestru Karla Vlacha v letech 1953–55. Stejným způsobem vystupoval v rámci cirkusového zájezdu v Japonsku a Barmě i Kamil Hála, který měl již v této době, po rozpadu orchestru Z. Bartáka, svůj vlastní soubor. K. Hála psal své autorské skladby a aranže v této době nejen pro svůj orchestr, ale i pro velkou kapelu Karla Vlacha. Z této doby se traduje známá historka, v které se uvádí, že někteří delegáti na jedné z pravidelných přehlídek nové tvorby (mohli bychom je s úspěchem označit za znalce v předpovědi počasí) tvrdošijně označovali skladbu Kamila Hály „Severní vítr“ jednoznačně za „západní“. Se svým orchestrem odjel K. Hála po asijském turné na delší zájezd do Polska, v němž se podmínky vyvíjely liberálněji, a orchestr při té příležitosti vystoupil na 1. ročníku polského jazzového festivalu v Sopotech. Bezprostředně po tomto zájezdu pokračoval úspěšně v angažmá s brazilským folklorním souborem v rámci evropského turné.

Nové aktivity K. Hály se počínají rodit po založení pěti- a posléze devítičlenného souboru Karla Krautgartnera, aranžéra a vedoucího saxofonové sekce, kterému již nestačily poswingovské písničky v orchestru Karla Vlacha.

V roce 1958 se konal v Praze mezinárodní festival zábavné a taneční hudby OIRT (organizace sdružující televizní a rozhlasové stanice socialistického bloku). Čs. rozhlas tehdy externistu K. Krautgartnera, hrajícího též v angažmá v kavárně Alfa, vyzval k sestavení All-Star Bandu ze špičkových hudebníků. O něco později, v roce 1959, po nabídce ke spolupráci, směřuje i Kamil Hála do tohoto souboru, tedy k nejlepším jazzmanům v republice. Je přizván jako pianista do rytmické skupiny i s některými hráči svého původního comba. Soubor, v němž zpívala i Vlasta Průchová, měl nečekaný úspěch. Festivalová sestava, která byla základem Tanečního orchestru Čs. rozhlasu, se poté doplnila o několik výjimečných muzikantů a v březnu roku 1960 se představila na vlnách rozhlasových i televizních. V tomto období se hrály převážně orchestrální skladby, ale vliv orchestru byl patrný i ve zvýšení kvality populární hudby, například při spolupráci na soutěži „Hledáme písničky pro všední den“, kde se z řady písní staly trvalky české populární hudby.

Vývojem a vlivem několika faktorů, jako byl nástup malých scén s novou generací zpěváků i autorů či programové potřeby rozhlasu, došlo v roce 1963 k žánrovému rozdělení práce orchestru – TOČR se věnoval populární písni a nejazzovým orchestrálkám a JOČR specializovanému jazzu, ačkoliv hráči obou produkcí byli tožní. To mělo posloužit i přehlednosti produkce orchestru.

Do dirigentských funkcí byli jmenováni dva dirigenti – TOČR řídil nově příchozí Josef Vobruba a JOČR Kamil Hála, který se v této době již významně podílel na tvorbě nových skladeb a aranžmá. Finální rozhlasový taneční orchestr byl vytvořen jako klasický big band se 4 trumpetami, 4 trombony, 5 saxofony a kompletní rytmickou skupinou. Orchestr předváděl hráčskou a zvukovou kultivovanost i kompoziční erudici.

Se vznikem nového rozhlasového hudebního tělesa se rapidně změnilo i schéma vysílání HRHV. Vznikaly nové, atraktivní nahrávky pop-music a jazzu. TOČR byl využíván i pro veřejné nahrávky ve spolupráci s Čs televizí (pořad Vysílá studio A, který byl nazván podle hudebního studia Čs. rozhlasu), na festivalech a přehlídkách nové tvorby, JOČR se nadále věnoval studiovému natáčení jazzových skladeb a s velkým úspěchem se zúčastnil festivalu MÜNCHNER JAZZTAGE.

Po krátkém přejmenování orchestru v roce 1967 a následně pak po odchodu K. Krautgartnera do emigrace v roce 1968 byl K. Hála pověřen pokračovat v jazzové produkci jako umělecký vedoucí a hlavní aranžér. V této době určoval rozhodující měrou repertoár orchestru. Vzhledem k převaze studiové práce se K. Hála snažil o rozšíření obzoru a tvořil nový repertoár i pro veřejná vystoupení a veřejné rozhlasové nahrávky tehdy přenášené z kavárny Alfa, z rozhlasového studia A a z jazzových klubů Savarin, Reduta a Parnas.

JOČR pod vedením K. Hály účinkoval též několikrát v zahraničí a pouštěl se i do zajímavých jazzrockových projektů. Začátkem sedmdesátých let, kdy se prosazoval více vliv beatu a rocku, vznikl zajímavý projekt Nová