

**O b s a h**

Ondřej Vaculík: <b>Úvodem</b>	3
<b>ROZHLAS VE SVĚTĚ</b>	
Jakub Čížek: <b>Evropská vysílací unie nabírá nový dech</b>	4
JUDr. Marek Beneš: <b>107. řádné zasedání Výboru EBU</b>	5
Ing. Jana Turčínková: <b>EBU Training Assembly</b>	6
MgA. Jitka Škápíková: <b>Prix Italia 2008</b>	8
<b>ROZHLASOVÁ TEORIE A PRAXE</b>	
<b>Mezinárodní festival rozhlasové tvorby PBR 2008</b>	15
Mgr. Eva Ješutová: <b>Kulturní tendence v rozhlasovém vysílání</b>	15
PhDr. Václav Moravec: <b>Ne každý příspěvek je reportáž</b>	26
Rudolf Matys: <b>Neúplná zpráva o jednom soutěžním příběhu</b>	26
PhDr. Petr Pavlovský: <b>Osmičkové Poděbrady 2008</b>	29
Ondřej Vaculík: <b>Rozhlas po padesáti letech</b> (rozhovor s K. Tejkalem)	31
Josef Henke: <b>K rozhlasové inscenaci Osamělosti přepolního běžce</b>	34
<b>ROZHLASOVÁ HISTORIE</b>	
PhDr. Rostislav Běhal: <b>Pompe funèbre</b>	36
Mgr. Jiří Hubička: <b>Mazání</b>	37
<b>TECHNIKA</b>	
Ing. Jiří Truneček: <b>Digitalizace Archivu Českého rozhlasu</b>	45
Filip Rožánek: <b>Přečtete si rádio</b>	47
<b>OSOBNOSTI – VÝROČÍ</b>	
Mgr. Eva Ješutová: <b>Jindřiška Klímová</b>	49
PhDr. Bohuslava Kolářová: <b>Heda (Hedvika) Čechová</b>	51
Mgr. Jiří Hubička: <b>Kazimír Stahl</b>	52
Věra Štovíčková-Heroldová: <b>Sláva Volný</b>	55
Milan Rykl: <b>Ludvík Čermák</b>	55
PhDr. Zuzana Zatloukalová: <b>Ohlédnutí za Zdeňkem Lukášem</b>	56
Milan Rykl: <b>Jaroslav Navrátil</b>	59

MgA. Jiří Hraše: <b>Jarmila Votavová</b>	60
Mgr. Eva Ješutová: <b>PhDr. Richard Seemann</b>	61
Mgr. Zdeněk Milt: <b>Věra Pražáková-Drozdová</b>	62
PhDr. Bohuslava Kolářová: <b>PhDr. Jiří Štilec st.</b>	63
Petr Mandel: <b>Jiří Váchal</b>	64
Vladimír Fišer: <b>Jiří Valenta</b>	64
Mgr. Eva Klausnerová: <b>PhDr. Karel Gissübel</b>	65
Mgr. Jiří Hubička: <b>Karel Remeš</b>	66
Mgr. Jiří Hubička: <b>Anděla (Nelly) Skrbková</b>	69

## **DOKUMENT**

---

MgA. Jiří Hraše: <b>1968 a rozhlas / II. část</b>	71
MgA. Jiří Hraše: <b>Na okraj rozhlasových scénářů Bedřicha Fučíka</b>	77
Hubert Masařík: <b>V proměnách Evropy</b>	78

## **RECENZE**

---

PhDr. Josef Maršík, CSc.: <b>Rozhlasová teorie a praxe v bakalářských pracích</b>	82
MgA. Jiří Hraše: <b>Nový Ivo Osolobě</b>	85
Ing. Mgr. Jan Punčochář: <b>Systémy médií: Zsvěcený pohled na média a politiku</b>	86
PhDr. Jaroslav Kasal: <b>K sociologii hudebního rozhlasu</b>	87

<b>DO ČÍSLA PŘISPĚLI</b>	89
--------------------------	----

## Úvodem

Dvacáté číslo Světa rozhlasu otevírá několik podstatných témat několika podnětnými články. V rubrice „Rozhlas ve světě“ kromě zpráv z Evropské vysílací unie (EBU) autorů J. Čížka, M. Beneše a J. Turčínkové sděluje J. Škápíková své postřehy z Mezinárodní rozhlasové a televizní soutěže Prix Italia, kde se jako delegát ČRo soustředila na kategorii dokument. (Tu za nás zastupoval pořad A. Zemančikové „Julie a její skok do tmy“, který získal Cenu generálního ředitele ČRo v soutěži Report 2008.) J. Škápíková postřehla, že má-li být pořad v mezinárodním měřítku úspěšný, musí být pracný. Otázka je, máme-li dostatek kvalitních autorů i náležitou techniku. V každém případě však „nelze pořady třepat z rukávu, protože se to už za týden vysílá“. V našem případě také „kvantita práce dokumentaristů jde proti její kvalitě“.

V rubrice „Rozhlasová teorie a praxe“ si čtenář tentokrát nepřečte referáty z odborného semináře Sdružení pro rozhlasovou tvorbu na Prix Bohemia Radio 2008 v Poděbradech, protože seminář byl z organizačních důvodů zrušen. Výjimkou je příspěvek E. Ješutové „Kulturní tendence v rozhlasovém vysílání“. Ty autorka sleduje už od počátků rozhlasového vysílání, kdy si vedení rozhlasové společnosti vytýčilo jako hlavní úkol „zvyšování kulturní úrovně a vzdělanosti posluchačů“.

K samotné soutěži PBR 2008 V. Moravec jako předseda poroty I. kategorie (reportáž) podotýká, že v mnoha přihlášených pořadech se opakují nešvary jako „hudební vlnky a hudební ukázky nesouvisející s tématem, používání neautentických zvuků, neschopnost reportérů provádět reportáž přímo z místa“ atd. R. Matys vystihuje povahu pořadů přihlášených do II. kategorie (rozhlasová hra původní, adaptace nebo dramatizace) a srovnává současnou éru „bezprostřednosti autorské výpovědi, ale také nápadnější fragmentárnosti, směsovitosti, mozaikovitosti a tedy i jisté horizontálnosti“ s poetikou „modelové dramatiky“ 60. let minulého století. O pořadech III. kategorie (rok 2008 – rok osmičkových výročí) předseda poroty P. Pavlovský píše: „K roku 1998 také žádný pořad přihlášen nebyl, ačkoliv minimálně jeden historický mezník by se našel: vznik světově raritní, česky vykutálené formy velké koalice zvané opoziční smlouva (9. 7. 1998)“. Rubriku doplňuje úvaha J. Henkeho z roku 1966 „K rozhlasové inscenaci Osamělosti přespolního běžce“, inspirovaná filmem režiséra Richardsona podle stejnojmenné novely A. Sillitoea.

Na rozhlasové vysílání začátku padesátých let vzpomíná R. Běhal v rubrice „Rozhlasová historie“: „Na podzim 1953 začala pracovat Hlavní správa tiskového dohledu (...) a všechny natočené reportáže a rozhovory se musely přepisovat a dávat schválit v písemné podobě. Pro případ nevyhnutelných přímých přenosů (jako byl například pohřeb K. Gottwalda) „vymyslel nějaký šíkula (...) zpoždovač. Přímý přenos se nepřenesl od mikrofonu do éteru přímo, ale šel napřed na snímací hlavu magnetofonu, tam se zaznamenal na pásek a ten putoval početnou sestavou kladek a koleček, které ho měnily v kličky a smyčky. Když konečně došel k reprodukční hlavě, uplynulo sedmáct vteřin a teprve mohl zaznít. Dost času na to, aby cenzor nebo odpovědný redaktor (...) mohl stisknout tlačítko, které místo nežádoucího výroku vyrobí ve vysílání odmlku – technickou poruchu“. Na Běhala důvtipně navazuje J. Hubička textem: „Věc: mazání“.

Problémy digitalizace Archivu Českého rozhlasu představuje Jiří Truneček v rubrice Technika (slovníček technických pojmů je za článkem). O tom, „jak čistí rádio“ a o digitálních rádích vůbec, tedy o technickém divu posledních let, píše Filip Rožánek.

Z „Osobností“, jichž je i tentokrát připomenuto skoro dvacet, představím jenom tři, a to nejjícní: Slávu Volného (V. Štovičková-Heroldová), Zdeňka Lukáše (Z. Zatloukalová) a Karla Gissübela (E. Klausnerová). Posledně jmenovaný je možná poněkud pozapomenut v Praze, ale v plzeňském rozhlase, kde Gissübel byl kdysi šéfredaktorem, ho kulturní redakce dodnes připomíná každý pátek malou kulturní (asi sedmnáctiminutovou) kulturní oslavou, a pak zase všichni kulturně pracují. Pozorným čtenářům minulého čísla SR tlumočíme omluvu našeho šotka: PhDr. Vladimír Bozděch se nenarodil 30. února, nýbrž 7. února 1928.

Přeji vám pěkné čtení!

Ondřej Vaculík

## ROZHLAS VE SVĚTĚ

Jakub Čížek

### Evropská vysílací unie nabírá nový dech

Ve dnech 13. a 14. listopadu 2008 se konalo v Ženevě již 61. valné shromáždění členů Evropské vysílací unie (EBU – European Broadcasting Union).

EBU v minulém roce zahájila obrodný proces, který nyní přináší první ovoce. Členové unie se v létě 2007 v Istanbulu dohodli na tom, že valné shromáždění se bude nadále (počínaje již rokem 2007) konat dvakrát ročně, přičemž podzimní zasedání bude vždy hostit ústředí EBU. V letošním roce proto proběhlo valné shromáždění počátkem července v Budapešti a poté ve švýcarském sídle unie v Ženevě. Dodejme, že tímto se frekvence konání valných shromáždění oproti minulosti zdvojnásobila.

V prosinci 2007 zvolili delegáti první výkonnou radu (Executive Board), jakési představenstvo unie, jejíž funkční období bylo mimořádně pouze jednoleté. Výkonná rada tak nejen skládala účty za roční období své činnosti, ale zároveň předávala štafetu radě nové. To je jeden z důležitých výsledků podzimního zasedání. Výkonná rada je celkem 11členným orgánem složeným z prezidenta, viceprezidenta a devíti členů. Nově tedy od 1. ledna 2009 povede Evropskou vysílací unii prezident Jean-Paul Philippot (Belgie, RTBF/VRT), Richard Sambrook (Velká Británie, BBC), oba zvoleni již v Budapešti, a dále Claudio Cappon (Itálie, RAI), Patrick de Carolis (Francie, FT), Luis Fernandez (Španělsko, RTVE), Marija Nemčić (Chorvatsko, HRT), Kenneth Plummer (Dánsko, DR), Zoltán Rudi (Maďarsko, MTV), Markus Schächter (Německo, ZDF), Armin Walpen (Švýcarsko, SRG SSR idée suisse) a Konstantinos Kekis (Řecko, ERT). Funkční období nově zvolené rady, nejvyššího výkonného orgánu EBU, je již standardně dvouleté a skončí v prosinci 2010.

A co se za jeden rok působení výkonné rady podařilo? Rada se během roku sešla hned osmkrát. Již v Budapešti měli delegáti možnost seznámit se s výsledky auditu, který zpracovala poradenská společnost KPMG. Audit se zaměřil na fungování ústředí EBU v Ženevě i na relativně samostatně existující útvar Eurovision Operations, jakési televizní a rozhlasové produkční centrum EBU. Výsledkem je hned několik opatření. Unie postrádala jasně definovanou vizi a strategické cíle. Richard Sambrook, současný člen rady a budoucí viceprezident, proto v Ženevě představil zatím pracovní materiál, který tento nedostatek odstraňuje. Jeho definitivní podobu by měli členové schválit na dalším zasedání valného shromáždění. Jiným opatřením je přijetí Etického kodexu zaměstnanců ženevského ústředí

včetně Eurovision Operations. S Operations souvisí i další krok – výkonná rada jmenovala orgán, který bude od nynějška řídit a kontrolovat činnosti tohoto útvaru. Jde o Eurovision Operations Council, 9členný sbor složený z předsedy výboru pro zpravodajství (News Committee), předsedy výboru pro sport (Sports Committee), jednoho člena výkonné rady a šesti zástupců členů unie. Dodejme a zdůrazněme zároveň, že Eurovision Operations má pobočky v několika zemích světa (např. USA, Rusko, Čína), svými službami pokrývá nejdůležitější světové události (LOH v Číně, americké volby, konflikt v Gruzii ad.) a svou činností významně přispívá do rozpočtu EBU. Dalšími, neméně důležitými opatřeními, které výkonná rada přijala, je zavedení nového systému interního auditu hospodaření, zasedání a rozhodování výboru pro lidské zdroje (Personnel Committee) coby poradního orgánu výkonné rady o obsazování nových pracovních pozic a celkové politice lidských zdrojů v EBU.

Valné shromáždění, vzdor aktuální finanční krizi, s potěšením přijalo zprávu o předpokládaném kladném hospodářském výsledku v roce 2008, který bude vyšší, než bylo plánováno. Dále delegáti vyslechli aktuální stav dluhů a výčet dlužníků a schválili rozpočet na rok 2009. Jasnou snahou všech je jednoznačně nezvyšovat příspěvky členů a s finančními prostředky nakládat mimořádně hospodárně, neboť veřejnoprávní média jsou v mnohých zemích vystavena extrémnímu tlaku nejen na opodstatněnost jich samých, ale zejména na financování z veřejných zdrojů a nakládání s těmito prostředky.

Na závěr uvedme, že generální ředitel centrály EBU ve své zprávě vyzdvihl zejména dvě priority pro blízkou i střednědobou budoucnost. Jednou z nich je „internet“. Veřejnoprávní média v celé EBU dnes vidí jasně své budoucí směřování vstříc internetu a jeho možnostem. Rozšiřují svá on-line oddělení, nabírají a školí redaktory a podnikají nejrůznější aktivity, aby hráli v oblasti multimédií vůči veřejnosti primární roli. Druhou z priorit je propagace veřejnoprávní služby, její nezastupitelné role ve společnosti a nezbytnosti pro její spolehlivost, kvalitu, podporu kulturní diverzifikace a vyznávané hodnoty. Podrobnější informace o Evropské vysílací unii lze nalézt na webových stránkách [www.ebu.ch](http://www.ebu.ch).

Příští valné shromáždění členů EBU bude hostit Dánský rozhlas a televize v červnu 2009 v Kodani. Přejme si, aby Český rozhlas, jako řádný člen EBU, hrál postupem času ve všech výše zmíněných rovinách svému významu a pověsti odpovídající roli.

JUDr. Marek Beneš

## 107. řádné zasedání Výboru EBU

V polovině října letošního roku se v Řecku konalo 107. řádné zasedání Výboru EBU pro právní a veřejno-právní záležitosti. Výbor se jako vždy zabýval nejnovějším vývojem legislativy v EU i ostatních zemích členů EBU v autorskoprávní a mediální oblasti. Nejdůležitějším projednávaným problémem na zmíněném zasedání se bude věnovat tento článek.

Na úvod zasedání jsme byli informováni finskými kolegy, že v září 2007 bylo ve Finsku zcela vypnuto analogové pozemní vysílání (pouze kabelové televize vypínají „analog“ až v únoru 2009). S vypnutím analogového vysílání a s přechodem na digitální vysílání se dostavil nečekaný vedlejší efekt – tamní veřejnoprávní vysílatel YLE přišel o 60.000 poplatníků licenčního poplatku, z toho 40.000 odhlásilo poplatek k termínu vypnutí analogového vysílání a dalších 20.000 od září 2007 do září 2008. Podle prvních průzkumů uvedla většina dotazovaných, že poplatek odhlásili proto, že si nebudou pořizovat nový digitální přijímač a že již televizi ani rádio nepotřebují, protože si informace i zábavu obstarávají jinými kanály, a to převážně internetem. Pro nynější fázi digitalizace v ČR je tento finský vedlejší efekt zajímavým poznatkem a novým úhlem pohledu na proces digitalizace, jelikož ani ČRo, ani ČT by si jistě nepřály obdobný vývoj situace i u nás.

Dalším důležitým projednávaným bodem programu byl tzv. případ CISAC. V létě 2008 vydala Evropská komise v případě CISAS (mezinárodní sdružení kolektivních správců práv, mezi členy patří např. i OSA) rozhodnutí, které zakazuje kolektivním správcům práv nynější model teritoriální exkluzivity zastoupení autorů. Dle Komise by měl mít každý autor právo si vybrat, jaký kolektivní správce ho bude zastupovat, např. český autor by si nemusel zvolit OSA, ale např. GEMA. EBU vidí v tomto rozhodnutí jedno nebezpečí: Pokud by se začali hromadně přeskupovat autoři mezi kolektivními správci práv a došlo by tak mezi nimi ke konkurenčnímu boji, mohl by být ohrožen systém recipročních smluv mezi nimi, což by v praxi znamenalo zamezení přístupu vysílatelů k celosvětovému repertoáru systémem tzv. one-stop-shop (tedy práva k užití všech děl zakoupíme pouze u jednoho subjektu). EBU v tomto smyslu vyjádřila své obavy v dopise adresovaném prezidentovi Komise Barrosovi. V odpovědi na tento dopis byl vyjádřen názor Komise, že zákaz monopolizace zastupování autorů přispěje k průhlednosti a konkurenci v oblasti a že tento zákaz rozhodně neohrozí stávající systém recipročních smluv mezi kolektivními správci práv. I přes toto ujištění má EBU pochyby o možném budoucím vývoji, pokud by stávající systém padl. CISAC i mnozí kolektivní správci připravují odvolání proti rozhodnutí Komise k Evropskému soudnímu dvoru. EBU proto bude případ nadále sledovat, případné kroky budou dle vývoje situace vždy směřovat k tomu, aby byl pro členy EBU plně zachován systém nákupu práv one-stop-shop.

Asi nejvášnivěji diskutovanou částí programu byl návrh Komise na prodloužení doby ochrany práv výkonných umělců. Na počátku roku 2008 zcela překvapivě komisař pro vnitřní trh, pan Charlie McCreevy, oznámil, že chce oživit již kdysi diskutovanou a několikrát zamítnou iniciativu prodloužení ochrany práv úzké skupiny

výkonných umělců (těch, kteří své výkony zaznamenávají na komerční nosiče) z 50 na 95 let. Tento návrh odůvodňuje sladěním doby ochrany s USA, prospěchem pro vnitřní trh a pro výkonné umělce a tím, že prodloužení ochrany by s sebou údajně neneslo žádná negativa pro trh a soutěž na vnitřním trhu, a také tím, že by byla sjednocena doba s ochranou majetkových práv autorů.

Návrh je ovšem problematický z mnoha důvodů:

- V USA byla doba ochrany práv k dílům a ke zvukovým záznamům rozšířena na 95 let v roce 1998. Koncepce autorských práv (dle amerického práva správněji kopírovacích práv, copyright) je v USA zcela odlišná od úprav v EU. V USA neznají dualitu majetkových a osobnostních práv (osobnostní práva de facto neexistují) a neznají související práva výkonných umělců k výkonu v našem slova smyslu. Proto je srovnání s USA zcela liché. Toho, aby došlo ke sladění s USA, by mohlo být dosaženo naopak buď sjednáním reciproční smlouvy EU s USA, anebo využitím výhrad v Římské konvenci a umožněním neplacení odměn za americké nahrávky vysílané v Evropě.
- Prodloužení doby ochrany by znamenalo obrovský a nevyvážený tok kapitálu z EU do USA, zatímco opačným směrem nikoliv. V USA umělci ani vydavatelé nedostávají odměnu za vysílání záznamů a výkonů, na rozdíl od EU. A jelikož USA nepodepsaly Římskou konvenci (WIPO), nelze očekávat, že by takovou zákonnou povinnost zavedly. Tedy za užívání výkonů a záznamů v USA do EU žádné peníze „netečou“, ovšem opačným směrem za užívání v EU ano. Prodloužení ochrany z 50 na 95 let by znamenalo prodloužení povinnosti platit za nahrávky, kterým již dnes ochrana vypršela, a tedy novou finanční zátěž evropských vysílatelů. Již nyní jsou platby evropských vysílatelů cca 100 milionů za rok (členové EBU 65 mil. za rok), přičemž značná část těchto peněz odchází do USA.
- Návrh je nekoncepční, protože pracuje pouze s výkonnými umělci zaznamenávajícími své výkony na nosiče, ostatní výkonné umělce zcela ignoruje.
- Studie vypracované Komisí v roce 2004, nizozemským Institutem pro informační právo v roce 2006 a studie „Gowers study“ ze Spojeného království z roku 2006 neprokázaly, že by rozšíření ochrany na 95 let jakkoliv pozitivně působilo na tvůrce nových evropských nahrávek. Hudební průmysl má svůj vlastní život a působí na něj tolik rozdílných faktorů, a navíc v něm velmi záleží na aktuálnosti, že ochrana prodloužená z 50 na 95 let nemůže způsobit větší kreativitu umělců a přinést vyšší investice do tohoto odvětví.
- Rozšíření doby ochrany by znamenalo obrovskou redukci volných děl (public domain), která jsou hojně užívána nevýdělečnými inovativními projekty, což by vedlo ke snížení kulturní rozmanitosti v Evropě.
- Z rozšíření ochrany by profitovali prakticky pouze velmi známí interpreti a především hudební vydavatelství. Přestože se návrh týká pouze výkonných



umělců, vydavatelé mají smluvními vztahy zajištěna práva umělců a hlavní profit by tedy vůbec nešel směrem k umělcům, ale směrem k těmto vydavatelům.

Z těchto důvodů zastává EBU k návrhu velmi zamítavý postoj. Schválení návrhu by neprospělo ani vysílatelům, ani těm umělcům, jejichž sociální situaci si návrh klade za cíl zlepšit (pouliční umělci, málo známí hudebníci atp.). Během podzimu 2008 se návrh stal oficiálním návrhem Komise a některé státy EU mu vyjádřily podporu (mezi zastávce patří mj. francouzský ministr kultury). EBU se již obrátila na prezidenta Komise i na komisaře dotčených resortů se svým zamítavým stanoviskem. Přestože mnohé členské státy s návrhem nesouhlasí, je zapotřebí dle usnese-

ní Výboru EBU pro právní a veřejnoprávní záležitosti vytrvat v komunikaci se všemi dotčenými subjekty a usilovat o zamítnutí návrhu. V tomto smyslu se ČRo obrátil s vlastním stanoviskem i na české ministerstvo kultury, které má autorskoprávní předpisy ve své gesci.

Právně-legislativní problematika v autorskoprávní a mediální oblasti v Evropě je stále velmi živé téma a EBU má díky letité praxi vybudovanou silnou základnu pro komunikaci s těmi subjekty, na něž je zapotřebí pro prosazování zájmů vysílatelů nejvíce působit, a to i na nejvyšší úrovni. Mnoho právních předpisů Společenství v této oblasti nese znatelné stopy návrhů EBU. A k formování těchto návrhů slouží právě Výbor EBU pro právní a veřejnoprávní záležitosti.

**Ing. Jana Turčínková**

## **EBU Training Assembly**

Setkání se uskutečnilo ve Stockholmu ve dnech 16. až 17. října v konferenčním centru. Zúčastnilo se celkem 96 zástupců 44 členů EBU. Hostitelskými organizacemi byly švédský rozhlas SR a švédská televize SVT. V tomto roce si hlavní pozornost získalo téma **Rízení transformace organizace v době technologických proměn**. Velmi často se ve všech příspěvcích objevuje nová zkratka UGC – user generated content – uživateli vytvářený obsah.

V úvodní sekci 1 **Jonathan Mark**, nizozemský mediální poradce, shrnul současné trendy na mediálním trhu. Výsledky z praxe ukazují, že rádio v současném pojetí už nepostačuje očekáváním posluchačů, kteří vyžadují služby navíc. Důležité je pro ně sdílení. Lidé vždy stáli o komunikaci. Pouze přijímat jim nestačí, chtějí sami do tohoto procesu vstoupit. Mají zájem o produkty na přání a lze očekávat, že zájem bude pokračovat.

Projevují se změny v produkci. Problém je v tom, že v současnosti po odvysílání je obsah vysílání dostupný pouze tehdy, když to dovolíme. Je třeba hledat cesty, jak rozšířit možnosti spolupráce ve všech fázích produkce (při sběru informací a jejich zpracování, při vysílání a při jejich archivaci a sdílení). Je patrný posun od tradičního vysílání ke „konverzaci“. Budoucnost vyžaduje větší spolupráci. Rutina je totiž největší nepřítel tvořivosti. Důležité je najít jednoduché rozhraní, prostřednictvím kterého lze komunikovat a sdílet. U mládeže bude důležité to, co jim umožní navázat komunikaci s někým jiným, co jim umožní získat to, co potřebují...

**James Thornett** z BBC ve svém příspěvku **Nová média a newsroom: Lépe vyprávěný příběh** poukázal na to, že program vysílání přestává být významný (lidé chtějí poslouchat pořady v době, kdy oni na ně mají čas). Každý den přibývají zdroje, které poskytují informace. Zvyklosti (preferenze) jednotlivých posluchačů (diváků) jsou den ode dne rozdílnější. Změny v technologiích umožňují větší flexibilitu – jsou levnější, přenosnější, snadnější na užívání. Změnil se způsob distribuce. Významnou roli hraje internet, roste význam využívání mobilních telefonů.

Nabízený obsah musí být dostupný na různých platformách a musí být pro tyto jednotlivé platformy vhodný. S tím je třeba počítat od samotného vzniku pořadu.

V současné době už nestačí jen pořady na internet umístit, ale můžeme třeba i před jejich dokončením nabídnout některé části, které se tak mohou stát upoutávkou na sledování/poslech během tradičního pořadu.

Uživatelé chtějí mít více kontroly nad tím, co spotřebovávají. Musíme těžit ze znalostí uživatelů. Pro uživatele to může být čest, že renomovaná instituce stojí o jejich zdroje. BBC například využívá technologií Google Maps, aby k jednotlivým lokalitám (regionům) připojili svůj obsah, své vysílání, aby si je mohli posluchači/diváci spustit dle regionálních preferencí.

Aby toto fungovalo, je nutná spolupráce s lidmi přispívajícími na internet. Nezbytné je ale i školení zpravodajců ve využívání nových technologií a nových pracovních postupů. Je potřeba promyslet, jak poskytnout obsah napříč různými platformami. Jde především o změnu přístupu v přemýšlení – kdo co udělá a jak. V dnešní době již v podstatě neexistují nějaké uzávěrky – je preference poskytovat informaci okamžitě, jakmile ji mám připravenou.

Nabízí se otázka: Nemůže publikum udělat některou práci za mě? Jistě ano, mohou přinášet tipy, místní pohled na problémy, přesto je nezbytné tyto informace vždy prověřovat. Média se pak mohou věnovat investigativní žurnalistice, hodnotit kriticky zdroje a zprostředkovat platformu pro jejich získání (dostupnost). Novináři musí tvořit více s různými zdroji, zaměřit se na příběh, ne platformu. Editoři musí hledat rovnováhu mezi upřednostňováním výstupu pro určité platformy, musí vytvořit mix specialistů a tým novinářů s různorodými zkušenostmi a být odvážní.

Velmi zajímavým příspěvkem byly i informace od **Petera Arrheniuse** ze švédské televize, z SVT Children, UR na téma **Tvorba dětského vysílání na SVT: zasažení vskutku transmediálního a interaktivního publika**. Představil některé projekty, které přinesli pro dětské publikum. Byly to především interaktivní webové stránky pro děti jako doplněk pro klasické vysílání. Na stránkách jsou k dispozici i metodické materiály pro školy – takže vysílání může být využito i ve školách. Využívají faktu, že děti touží být v médiích a je to pro ně velmi motivující. A tak rádi využijí možnosti, jak se dostat do vysílání.

Byl představen projekt, který se zaměřil na prezentaci rekordů, kterých děti dosáhly. Na projekt navazovala i výzva, aby děti představily osoby, které jsou něčím zvláštní, mimořádné. Jiný projekt přinesl výzvu pro děti, aby napsaly příběh, a ty nejlepší příběhy pak byly zpracovány a odvysílány. Pro učitele byly opět dostupné metodiky, jak v tom dětem pomoci.

Další příspěvek seznamoval s **Projektem integrace zpravodajství ve VRT** (Belgie). Přednesla jej Brigitte Vermeersch. Vizí VRT je „Držet krok se změnami životního stylu a změnami očekávání a potřebami souvisejícími s využíváním médií, tzn. více živého vysílání, rádio na přání, všudypřítomnost, zaměření/specializace“. Cílem projektu tedy bylo přinést multiplatformní nabídku pro zpravodajství a sport.

Úspěšná implementace projektu vyžadovala dva klíčové kroky: 1. transformaci managementu a 2. změnu a učení. Důsledky se ale promítly i do struktury organizace, způsobu výcviku, změn procesů, používaných technologií, ale i prostředí pracovišť. Z potřeby implementovat digitální platformu vycházela nutnost větší spolupráce novinářů s těmi, kteří zprávy na internetu a jiných platformách publikují.

Do projektu byla zahrnuta celá organizace. Osloveni byli šéfredaktoři, aby stanovili své potřeby a také principy práce. Byl vytvořen projektový tým, který hledal řešení možností spolupráce, k nim byl vytvořen „rozšířený tým“, který zahrnoval potřebné odborníky z oblastí, které budou dotčeny. Ten pak byl pověřen implementací na jednotlivých úsecích.

Byl uspořádán workshop s lidmi, jak by si přáli, aby se to, co VRT nabízí, dále vyvíjelo. (Jak budou lidé pracovat s informacemi v r. 2010? Jak by se VRT měla změnit, aby odpovídala těmto potřebám? Jaké jsou podmínky pro takovou budoucí organizaci?) Na základě získaných informací byly sestaveny úkoly pro transformaci zpravodajství.

Dalším krokem byly série setkání s pracovníky, jejichž účelem bylo upozornit je, že nemohou počítat s tím, že současný stav je udržitelný, ale zároveň odstranit nejistotu – představit jim, jak bude v budoucnosti organizace vypadat, jak budou pracovat, jak bude každý z nich zapadat do celkové koncepce toku práce. Zároveň měla tato setkání sloužit k tomu, aby se lidé lépe poznali. Použitou metodou byly interaktivní workshopy, otázky zodpovídal šéfredaktor, byly předvedeny nové technologie a vysvětleno, jak mohou být použity a využity k jejich prospěchu. Pak následovalo vzdělávání v jednotlivých technologiích.

Proběhly i tzv. zkoušky na sucho, jejichž účelem bylo procvičit nové pracovní postupy a vylepšit je – účastníci měli poskytnout zpětnou vazbu o všech problémech a navrhnout jejich řešení. Metodou bylo dočasné, ale realistické sestavení týmu pro zpravodajství, celý proces byl procvičen od A do Z, pak byly hodnoceny výstupy z nových pracovních postupů.

Pro zdárný průběh implementace projektu byla nezbytná podpora vedení, ale i středního managementu – tedy lidí, kteří se budou každodenně potýkat s důsledky změny. Ti musejí být zapojeni do přípravy projektu už od počátku. Musíme je získat na naši stranu, jinak budou změnu bojkotovat. Nejprve bylo nutné přesně vysvětlit, jaký přínos projekt má. Potřebné je i monitorovat výsledky a hodnotit je – hledat případná řešení pro původně neočekávané problémy, a také poskytnout čas na

zažití, a nové závažné změny by neměly přijít dřív než za 6 měsíců.

## Workshop

V sekci věnované workshopům jsem se zúčastnila jednoho, který seznamoval se švédským vzděláváním využívajícím internet a intranet. Řešili, jak shromáždit a poskytnout informace jak pro nováčky, tak i ty, kteří už pracují v rozhlasu dlouho (např. informace o SR, programové politiky, bezpečnost IT, práce se zvukem, odbavovací systém Mandozzi, principy mluvení v rádiu, problematika rozhovorů a reportáží v rozhlasu, rozhlasové nástroje, základy práce s webem, psaní pro web a další).

Byly vytvořeny elearningové kurzy a využití flash technologií. Ke kurzům existují online testy. Pro přípravu kurzů bylo nezbytné:

- Posbírat zkušenosti z praxe a znalosti odborníků,
- Vytvořit vhodné rozhraní (nejlépe grafické),
- Pravidelně aktualizovat moduly.

Každý modul je tvořen jak grafickou prezentací, tak hlasovým doprovodem, který doplňuje vysvětlení jednotlivých prvků. Poskytuje praktické příklady toho, co je právě představováno. Byl uveden příklad, jak používat mikrofony. Modul prezentoval výsledky použití různých typů mikrofonů v různých prostředích s různými vzdálenostmi mluvčího od mikrofonu (formou ukázek nahrávky).

Další předvedený modul prezentoval informace o základních doporučeních, jak vést rozhovor – vysvětloval základní pravidla, etická pravidla a různá doporučení. Pro každý případ byl uveden příklad dobrého a špatného postupu.

Poslední prezentovaný modul seznamoval pracovníky s prostředím a přístroji a softwarem v budoucnu nově používaného systému odbavování Mandozzi. A tak každý pracovník si mohl vyzkoušet všechny potřebné prvky, které používání tohoto systému vyžaduje. V okamžiku, kdy se na nový systém přecházelo, byli všichni pracovníci na změnu už připraveni. Nyní mohou modul používat pro nové pracovníky, aby si nanečisto vyzkoušeli používání zařízení a přivykli si na požadavky studia.

Tyto kurzy jsou volně dostupné v rámci intranetu. Pracovník se k nim může volně dostat, kdykoliv má zájem či potřebu. Zahrnuje i modul, který umožňuje testování zapamatování a pochopení prezentovaných informací.

Během workshopu bylo poukázáno i na to, že je zcela přirozené očekávat u pracovníků strach ze změny. Ten vychází nejčastěji z toho, že rutina je pro většinu lidí jednodušší. Problémem pro implementace změn je proto odpor (rezistence). Lidé rádi postupují způsoby, které se naučili, proto je nutné dobře vysvětlit, proč je rozumné změnu přijmout, co pro ně osobně to přinese za prospěch. Je potřeba uvést konkrétní příklady. Prezentované materiály (informace) musí mít jasnou strukturu a být dobrou podporou pro zvládnutí změny.

V následujícím dni byl zajímavý příspěvek, který se věnoval **cestujícím školitelům**. Přednesla jej **Brigitta Myhrman-Edberg** ze SR. SR používá mobilní workshopy, které se provádí v místě, kde je to potřeba.

Prezentován byl příklad na školení při přípravě na inovaci zpravodajství. Cílem bylo vytvořit srozumitelnější zpravodajství. Tým školitelů tvořili jak odborníci na réto-

riku, tak i jiné úkoly, které je nezbytné zvládnout při tvorbě kvalitního zpravodajství. Ve workshopu byli první večer s plánovaným postupem školení seznámeni všichni pracovníci, kteří jsou s přípravou zpravodajství spojeni. Školení pak probíhalo v menších skupinkách. Důraz byl kladen i na školení v publikování na internetu. Školení bylo pilotně vyzkoušeno na jednom pracovišti a pak dále využito v širokém měřítku. Tým školitelů se skládal z regionálních webmasterů, odborníků na psané slovo a zpracování grafiky. Všichni pracovníci pak prošli 1,5denním školením.

Školení v domácím prostředí, kde probíhá běžná produkce, se ukázala jako efektivnější a nákladově úspornější. Pracovníci se ve svém prostředí cítí uvolněněji. Navíc všichni pracovníci na jednom pracovišti získají stej-

né informace a také se napomáhá lepšímu propojení mezi vedením v centru a pracovníky v regionech.

Pro školitele je vzdělávání na různých lokalitách také poučné, neboť získávají informace o problémech na různých pracovištích a je možné pro ně hledat řešení, která lze přenášet napříč sítí stanic.

SR se také vyplatilo školit si styčné osoby na jednotlivých stanicích, které pak šíří získané znalosti dál. Takové osoby získají navíc i školení technické a pedagogické. Má to i své nevýhody – že tato styčná osoba se pak stává mimořádně důležitou, a tak opustí-li pracoviště, je náročné za ni rychle najít náhradu. Někdy se také může stát, že místní vedení neposkytuje dané místní školicí osobě dostatečnou podporu, což komplikuje efektivitu jejího působení.

## MgA. Jitka Škápíková

### Prix Italia 2008

Mezinárodní rozhlasová a televizní soutěž Prix Italia se letos konala na Sardinii, v městě Cagliari ve dnech 14. – 20. srpna. Letošní ročník byl šedesátý, jubilejní. Český rozhlas vyslal na festival (kromě mé maličkosti) Vladimíra Železného (porotce v kategorii hudebních pořadů), dramaturga Hynka Pekárka a režiséra Aleše Vrzáka. Praxe je ta, že daná země vysílá každý rok svého zástupce do poroty jedné kategorie, tedy hudba, rozhlasová hra a dokument. Pořadí kategorií se střídá podle předem určeného a fungujícího klíče. V kategorii dokument, kterou jsem sledovala coby delegát, letos soutěžilo dvaařicet pořadů z jedenadvaceti zemí. Naše stanice byla zastoupena dokumentem Aleny Zemančíkové Julie a její skok do tmy.

Na tomto místě je třeba zmínit se o tom, jak Prix Italia probíhá. V době konání festivalu mají účastníci k dispozici poslechový sál, v němž je umístěna řada počítačů, v jejich databázi jsou k dispozici veškeré pořady všech kategorií v soutěži zastoupených. Účastník má tedy možnost svobodně sledovat jakýkoliv z pořadů v soutěži přihlášených, a to ze všech kategorií. Konkrétně jsou to kategorie: rozhlas (drama, dokument, hudba), televize (drama, dokument, performing arts) a web. To je velká výhoda, protože má účastník možnost vybrat si to, co ho zajímá. Zjistíte-li po několika minutách, že poslech pořadu je ztrátou času, kliknete na jiný. Zaujme-li vás pořad a chcete-li ho zkoumat do hloubky, můžete si jej zastavovat, vracet se, přehrát si ho, kolikrát potřebujete. Svobodu máte ovšem pouze do jisté míry, protože není v časových možnostech vyslechnout či zhlédnout vše, na to byste se museli na soutěži zdržet ne týden, ale měsíc. Zároveň zasedá porota. V kategorii dokument letos byly v porotě zastoupeny tyto země: Austrálie, Rakousko, Belgie, Bosna, Maďarsko, Nizozemsko, Rumunsko, Rusko, Slovinsko, Jižní Afrika a Švédsko. Porota se schází na společných posleších, které probíhají odděleně a v tajnosti. Porotci mají zákaz vynášet jakékoli informace o průběhu jednání, takže je velmi obtížné „vytáhnout“ z kohokoli z poroty informace o tom, jak hodnotila jednotlivé pořady, respektive ten váš. Na závěr soutěže vydá porota takzvaný shortlist, tedy seznam vybraných pořadů hodných ocenění, a to včetně zdůvodnění své volby, z nichž pak na závěrečném

galavečeru vyhlásí vítěze. Na shortlistu kategorie dokument bylo letos šest pořadů. Tři byly navrženy na cenu za celkovou kvalitu, tři za originalitu zpracování. Konkrétní pořady uvádím níže.

Výhoda svobody individuálního poslechu na Prix Italia je kompenzována nevýhodou, která spočívá v tom, že se vlastně nedozvíte, jak se váš pořad líbil, pokud se neocitne na shortlistu. Pro srovnání: na Prix Evropa, která probíhá každoročně v říjnu v Berlíně, se poslouchá kolektivně, přístup do poslechových místností a na následné diskuse o pořadech mají všichni zúčastnění. Bývají velmi přínosné a zajímavé. Ovšem protože poslechy jednotlivých kategorií probíhají současně, stává se často, že byste potřebovali v jednu chvíli sedět zároveň v několika místnostech (pokud vás zajímá rovnocenně například hra i dokument).

Jak už to obvykle na těchto soutěžích bývá, zhruba třetina pořadů se do soutěže dostala „omylem“ – pořady nesplňovaly kritéria kvality špičkového dokumentu (na soutěži není praktikován předvýběr, země svobodně vysílají takové pořady, které uznají za vhodné), třetina pořadů byla zajímavých, ale vcelku standardních, a třetina pořadů nadprůměrných. Osobně jsem se však přesto při poslechu nesetkala s pořadem, který by mi, jak se říká, vyrazil dech. A to ve smyslu námětu i jeho zpracování. Pro zajímavost se podívejme na stopáže soutěžních pořadů: čtyři z nich byly do patnácti minut, deset do třiceti minut, jedenáct do padesáti minut a sedm do šedesáti minut. Tituly a anotace jednotlivých pořadů najdete na konci tohoto textu.

Ze soustavného poslechu pořadů v kategorii dokument a z letmých signálů i přes embargo získaných od členů poroty usuzuji, že pořad, který reprezentoval Český rozhlas v této kategorii, dopadl velmi uspokojivě. Reprezentovali jsme se ctí. Leč mezi vybranými pořady se ten náš neocitl. Proč? Jako vždy velkou roli hraje shoda okolností. Letos jsme vysílali do soutěže pořad, který měl velmi silné téma: byl to dvojrozhovor autorky-matky s dcerou, dvou žen, které se vzájemně odcizily a po letech k sobě hledají cestu. Příběh syrový, jehož natočení vyžadovalo velmi osobní, až intimní vklad autorky samé. Zároveň byl ale formálně jednoduchý a formální jednoduchost vyvažovala intenzita výpovědi. Bohužel se



ale právě onou shodou okolností pořadů postavených na podobném principu ocitlo několik. Nutno poznamenat, že některé z nich podle mého soudu zacházely až za hranici vkusu. A porota to také ve svém závěrečném resumé konstatovala. To nás, myslím, značně limitovalo. I tak můžeme mít ale ze své účasti veskrze dobrý pocit.

Nabízí se otázka, jak tedy postupovat, abychom měli šanci v mezinárodním kontextu uspět. Nutno vytknout před závorku, že to není nemožné. Máme na to dost sil i umu. Jen je třeba při samotné tvorbě pořadů myslet na několik aspektů:

Základem úspěchu je silné téma, silný příběh, který bude mít zároveň šanci oslovit cizojazyčné publikum. Velká část výsledného efektu totiž mizí v hlubinách překladu. Pořady se na soutěži poslouchají v originálním znění s doprovodem textu, který je přeložen do angličtiny a francouzštiny. Sám překlad do cizího jazyka seře mnou jazykové finesy. Pokud se zároveň textem řídí cizinec, který neovládá angličtinu či francouzštinu jako svůj mateřský jazyk, ředí se kvalita výpovědní hodnoty sdělení na druhou. Téma kromě toho musí být velmi originální a sdělné přes hranice, lokální problematika nemá šanci. Řekněme si upřímně, všechno už bylo natočeno a jen velmi těžko je možné najít cosi, co překvapí. Jako postkomunistická země se navíc stále potýkáme s problémy, které západní země už dávno řešily či vyřešily, a na naše snažení se často kolegové „ze západu“ stále dívají přes prsty.

Jednou z klíčových podmínek úspěchu je každopádně technická kvalita záznamu a zpracování, v čemž, přiznejme si, stále fatálně zaostáváme. Na prvopočátku je tedy kvalita natáčecí techniky a ruku v ruce s ní schopnost redaktorů dokonale ji používat. Za ní následuje špičkové studiové zpracování. Za pozornost stojí to, že v době, kdy u nás „kvetly“ minidisky, zahraniční kolegové se křížovali, jak můžeme točit na takové šunty! Stejně tak budou vyspělí dokumentaristé nevěřičně kroutit hlavami nad systémem dalet. V používání této techniky jsme opravdovou „světovou raritou“.

Nutno si uvědomit, že má-li být pořad úspěšný, musí být pracný. Ve světě neuspějeme s takzvaným sportovním zbožím. Špičkový dokument se netočí za dvě odpoledne, jeho zpracování musí trvat měsíce, možná i více, a cesta začíná při hledání námětu, na který se čeká. Nelze pořady „třepat z rukávu“, protože se „to už za týden vysílá“. Cesta je tedy dlouhá a trnitá. Chceme ji podstupovat? Máme dostatek kvalitní techniky, kvalitních autorů? A peněz? Dokumentaristé světových kvalit jako například Helmut Kopetzky z Německa či Gyrid Listuen z Norska vám řeknou, že točí maximálně dva dokumenty ročně. To je jejich hlavní náplň práce. Ovšem tyto dva dokumenty je uživil! V našem případě tedy kvantita práce dokumentaristů jde proti její kvalitě. Jak to řešit při samozřejmě a logické potřebě vysílat, zároveň při tak úzkém spektru autorů, kteří jsou mocni točit pořady parametrů potřebných k účasti na mezinárodním fóru, a v neposlední řadě při objemu finančních prostředků, které jim můžeme zaplatit za práci vyžadující několikaměsíční úsilí? Odpověď na tuto otázku není snadná ani jednoznačná. První krok k úspěchu je alespoň uvědomění si tohoto problému. Každopádně je to běh na dlouhou trať, na který se musíme buď vydat, nebo na možný úspěch rezignovat.

Další nezbytností je soustavné sledování mezinárodní tvorby a jejích trendů, soustavná péče o navazování kontaktů se zahraničím, pravidelná účast na všech zahraničních přehlídkách, a to vysláním zástupců rozhlasu na tyto akce a také vysláním do zahraničí takových pořadů, které nám pomohou navázat na v posledních letech zpřetrhanou kontinuitu.

## **Výsledky Prix Italia 2008 v kategorii dokument a přehled soutěžních pořadů v abecedním pořadí podle zemí, včetně zdůvodnění poroty:**

### **SHORTLIST RADIO DOCUMENTARIES – CENA ZA CELKOVOU KVALITU:**

#### **Croatia: Leon and Kata – OCENĚNÝ POŘAD**

The program is extremely well-structured, and at its heart is a story about two people who are struggling to have a normal life. The jury was particularly impressed by the close-up, real-life scenes. It develops in an unpredictable and surprising way. The program maker gets successfully involved in the lives of these two people, who represent some of the most vulnerable in society.

#### **Denmark: Nina's World**

The listener is drawn deeply into the private world of a blind girl who has produced an extraordinary document of her own life – an entire body of tape recordings, a personal archive of a highly unusual girl. The program makes skilful use of these early tape recordings, recreating the fascinating inner world of a young woman who is trying to integrate in society.

#### **United Kingdom: The cabbies from Prague**

The program moves between two different cultures, capturing the hopes and dreams of a group of men from Eastern Europe who want to start a new life in Britain, behind the wheel of a cab. It deftly covers the different layers of a very complicated cultural exchange, all the while avoiding cliché or wishful thinking.

### **SHORTLIST SPECIAL PRIZE 2008 – CENA ZA POZORUHODNOU ORIGINALITU:**

#### **Poland: The little girl from the billboard**

A multi-layered story about loss and coincidence that combines the personal and the political. A photograph of the girl on a billboard is the starting point for a program which deeply explores recent Polish history and society.

#### **Sweden: My father takes a vacation – OCENĚNÝ POŘAD**

The program moves nicely across landscapes from postcards sent by a father who has disappeared. Beyond the quest, this is a cool and unsentimental personal story that develops in an unpredictable way. It also impresses for its technical qualities and use of sound.

#### **United Kingdom: Showgirls**

We hear the dirty realism of the lives of three English showgirls. They inhabit a half-world but the maker does not moralise. This is not a guided tour. The program is close and distant at the same time; the dancers are given the space to tell their story and with that, the listener is free to make his or her own judgements.

## V kategorii dokument soutěžily tyto země (dle abecedního pořadí):

### 1) AUSTRALIA

#### **The Search for Edna Lavilla**

Running time: 51' 20"

In 1942 Edna Lavilla Haynes died from an illegal backyard abortion. She was 35 years old with five children. Edna was never spoken of again. There were no photos, no memories; just a recollection of a newspaper clipping, hidden away. More than 60 years later Edna's granddaughter looks for clues – a search that takes us down the back alleys of Sydney in the 1940's where one in four pregnancies ended in abortion – and sometimes death. Part detective story, and part personal memoir, using a complex mix of audio techniques and investigative journalism, the programme tells the story of Edna's life and the brutal nature of her death.

### 2) BELGIUM

#### **Trial Tourists**

Running time: 5' 29"

On the 11th of May in 2006, Hans Van Themsche completely loses his mind. Van Themsche is 18 and is still at school. He goes to Antwerp, buys a hunting rifle, some ammunition, and starts shooting. Two passers-by die: the two-year old Luna, and her pregnant Malian baby-sitter, Oulematou. He also wounds a Turkish woman wearing a headscarf. Before Van Themsche can do any more harm, a policeman brings him down with his gun. The trial starts in the autumn of 2007. The bereaved are interviewed by the press. Radio and television news programmes have heated debates on what motivated this young killer. Some people want to look him in the eye and smell the fear of his victims. They're termed „trial tourists“. They attend one trial after another, hungry vultures watching and listening to the lawyers' addressing the court, pleading their cases.

### 3) BELGIUM

#### **Veltem, the Radio Mast**

Running time: 9' 10"

At the end of March 2008, the VRT (Flemish Radio & Television) will finally close down its radio broadcasts on the medium wave. This frequency is being used less and less. In spite of digitalization, most people still listen to analogue FM radio. The VRT literally sends waves from 9 radio masts, to every corner of the country. For years, the people living in the neighbourhood of these masts have complained about noise disturbance. A problem that, according to some people, that has never really been taken seriously by the VRT.

### 4) CANADA

#### **It's Okay, Mom**

Running time: 28' 35"

„It's Okay, Mom“ is the story of Leyla Nordby, the mother of Canada's miracle baby. It's a story of pain and anger, struggle and change. Seven years ago, 13 month-old Erika Nordby wandered out of the house on a bitterly cold winter night in Edmonton. When she was found hours later, she was frozen solid. But after six weeks Erika recovered completely. Her mother - young, on welfare, with a brutal history of her own - was pilloried by the press and the community. The experience

changed Leyla Nordby. Stark and powerful and told in one voice – „Its Okay, Mom“ is about transformation, and about light in the darkest times.

### 5) CROATIA

#### **Leon and Kata**

Running time: 40' 33"

The Leon and Kata documentary radio play depicts the relationship between Leon, 25, and Kata, 43. Thrown by life's unfortunate events onto the street, Leon lives there thanks to his social welfare handouts and by gathering, and picking up bottles from the garbage. Katica had two children from a previous marriage, and is living in very difficult financial conditions. The story follows Leon and Katica during a period when they discuss both their relationship and the reasons for their breaking up. Leon's most ardent wish is to find a flat and permanent accommodation, so as to, no longer need sleep in abandoned wooden huts. Leon is also trying to prove that he can live a life like a „normal man“ in order to regain Kata's and her children's affection, with whom, he wishes to live together again.

### 6) CZECH REPUBLIC

#### **Julie and her Jump into the Darkness**

Running time: 39'

Julie is part of a generation whose life has been marked by the turnover of the communist regime. The sudden overwhelming freedom affected everyone. Julie was on drugs since she was 14 years old, and underwent treatment and psychotherapy. When she was 18, she left home, and a year later, became pregnant. She split with the father of her baby and started a new, responsible life. „Julie and her jump into the darkness“ is a simple, one to one interview, between her and her mother, author of the documentary. For the first time, Julie overcomes barriers between „the parent and the child“ and articulates what she felt, how she viewed the world, what she yearned for, and what she rebelled against, in different stages of her life. Her testimony carries a message about strength and fragility of family relations, as well as a story of perhaps, the most difficult way to achieve one's goals.

### 7) DENMARK

#### **Nina's World**

Running time: 40' 18"

Is full of sound images. Images she herself has collected with her tape recorder. She had it when she was just four years old and today she's 15, her childhood is described in all these sound tapes, and she listens to them over and over again. However, Nina's schoolmates are rarely on her tapes. Nina hasn't had much to do with them. She has been difficult for her to make friends, so when Nina felt bored, she invented some invisible friends she could play with, instead „I'm a kind of an outsider“, says Nina, „and there isn't much to befriending me. Not because my mates are mean, they just don't take notice of me.“

### 8) DENMARK

#### **Crash Landing**

Running time: 45'

On September 9th 2007, an SAS flight performed an emergency landing in Aalborg Airport. The plane was

the first of three „Dash 8 aircrafts“ forced to perform emergency landings that autumn, due to technical difficulties with the landing gear. The incident in Aalborg launched a debate on the accident-prone aircraft. To the 69 passengers on board, it would be the beginning of a long nightmare. Several months after the dramatic emergency landing, they are still struggling with the events of September 9th. In the next 45 minutes, you will meet Helle, Eva, Kenneth, Flemming and Erik from flight SK 1209.

#### 9) FINLAND

##### **Gaze**

Running time: 49' 18"

Dating sites, chat rooms, webcams and online self-construction. On the web, we reformulate our beauty ideals at every moment. A young woman pleased with her own body perceives it differently from who consider her sexually appetizing from the outside. Pressures and messages from the outside readily affect our relationships with our bodies and sexuality. The boundary between choice and abuse is blurred, particularly when a young person doesn't fully understand what is going on. The documentary follows the marks and effects of the sexualizing gaze in the context of contemporary phenomena. Girls and women talk about discovering their sexuality amid the pressures of their surroundings.

#### 10) FINLAND

##### **Conductor in the Street**

Running time: 32' 35"

A young woman is on a train from Helsinki to Russia. She is reading sheet music in the train. The woman is Natasja Bogdanova, and she often busks on the streets of Helsinki, playing the accordion. Natasja says that most money is made in the early hours, but you are also exposed to bottles being thrown at you and drunks getting a bit too 'friendly'. Then she finds a Master Accordion Player in the Finnish city of Lahti and travels regularly between Petrozavodsk in the Republic of Karelia, Russia, Lahti in eastern Finland, and Helsinki. She finds helpers when she most needs them. She then arrives to Petrozavodsk, where she passes her conductor's exam with flying colours. Another train journey, and she is back in Helsinki to tell her Finnish friend that she is about to write her dissertation.

#### 11) FRANCE

##### **Radiation Victims of the French Republic**

Running time: 41' 13"

They numbered 150,000, very young men for the most part. They were misinformed about the risks of radiation. Naive, respectful of authority, they were proud to be part of the great adventure of the atomic bomb, which, they were told, was going to elevate France to become part of the greatest nations. They were 150,000 – drafted, voluntary or career soldiers and civilians. They trusted science, they trusted France, and they believed what they were told: That nuclear tests were clean and that there was no risk for them. Pierre Leroy was one of them. He was contaminated by radiation. It took Pierre Leroy nearly forty years to give his testimony and express his anger, and also forty years for the radiation victims of the French Republic to demand that truth be told, and justice be done.

#### 12) FRANCE

##### **Assisted Suicide**

Running time: 25' 6"

Francis Rigoni is 61 years old, and suffers from syringomyelia, an incurable, degenerative illness that causes him extreme pain, despite many treatment attempts. Suffering always more, Francis, in agreement with his wife Christiane, has taken the decision to end his life. But the French law does not permit this, as was shown by Chantal Sébire's recent campaign, to be granted the right to die with dignity. Francis therefore approached the Association Dignitas, based in Switzerland – one of the few countries that authorizes assisted suicide. We meet him and his wife at their home in Alsace, some ten days before the „big departure“.

#### 13) GERMANY

##### **2% God - The Cutting-edge Superheroes of Los Angeles**

Running time: 54' 41"

Plastic surgeons in Los Angeles. They say their work is about two percent the work of god. But for many patients this two percent, make them feel one hundred percent better. Nowhere else in the world are more people so involved with the question of whether their body is attractive enough to impose it on the general public. And nowhere else in the world are surgeons more dashing and cutting-edged. Some even have their own television shows. What kind of self-conception do these body designers have of themselves? And how do they perceive the world?

#### 14) INDIA

##### **Teatime Tales**

Running time: 28'

This programme takes a refreshing look at an everyday beverage. Wherever in the world tea has been adopted – whether in Tibet or Holland, England or Japan - it has gone on to occupy a central place in the culture of that country. In India – the world's largest tea growing nation, it is much more than a beverage - a national pastime, a way of life, and a culture. It documents the cultural aspects of the world of tea, providing vignettes of tea-garden life, and snippets of songs written on the theme of tea, including Indian film songs, folk songs, and the one composed by Nobel Laureate poet Rabindranath Tagore. „All India Radio“ has served people through its Public Service Broadcasts, but a new dimension to its utility was added when radio was successfully used to treat the mental disorder of a psychotic patient in a village named Kaithanpurwa. A psychiatrist gave his innovative method of treatment and called it „radiotherapy“ because it was through radio talks and different from the commonly used radiotherapy. This Radiotherapy has not only treated the mentally ill patient but also brought about a total transformation of the village, thus setting a unique example for the usage of broadcasting for public service.

#### 15) IRELAND

##### **No Cure for Mickey Finn**

Running time: 41' 6"

It is the story of a gifted musician. It is often said that the sixties happened in the seventies, in Ireland. Mickey Finn became part of that story. It was an era when it be-

came possible for people to drop out of conventional lifestyles. In many respects Mickey Finn, anticipated time. He failed to live up to the ambitions of his family. He was determined to make a living from playing music. In this he succeeded after a fashion, earning a living as a busker. But, in other respects the life of Mickey Finn was a disaster. His story is told by his wife and friends. The programme is a love story and the story of how friendship endures. It also is about memory and remembrance. About how a man could set out to become what is known as a character, about how this is achieved and the price paid. „No Cure for Mickey Finn“, is on how we retain the ability to forgive, whatever the price.

#### 16) IRELAND

##### **The Diary of Leanne Wolfe**

Running time: 38' 14"

An 18-year - old Cork schoolgirl committed suicide on March 23rd 2007. On the morning of her funeral, her elder sister Triona discovered Leanne's diaries. As Triona read her sister's diaries – to her horror she discovered that her sister had been bullied for over a five year period. Taking readings from Leanne's diaries, and interviewing her parents, Collette and Anthony, „The Diary of Leanne Wolfe“ offers a rare and unique insight into the world of bullying. Since the broadcast of 'The Diary of Leanne Wolfe', Leanne's name in Ireland is now synonymous with bullying. Her suicide and the subsequent discovery of the diary and the following documentary have pushed a nationwide debate on the issues raised. Excerpts of this documentary have been used in leading news bulletins, current affairs shows, and full page coverage in leading daily broadsheets.

#### 17) ITALY

##### **Energy Saving Day**

Running time: 50'

Since 2005, Caterpillar has been organising „I Will Use Less Light“, the „Day of Energy Saving“. It brings forth an International awareness campaign on matters involving the environment and climate changes. The aim of the initiative is to reduce as much as possible the consumption of electric energy in one single day to draw the attention of the public opinion to the great issue on energy. For a month, the programme described the good initiatives that Italy put into practice concerning the environment. The episode on 15 February 2008 briefly described here, was the spectacular climax of the event, that witnessed the switching off of lights in thousands of squares, and millions of houses.

#### 18) JAPAN

##### **I Want to Live! A Hospital Diary on a Mobile Phone**

Running time: 45'

Mr. Shinichi Ikeda, age 30. While still at high school, he was diagnosed with myelogenous leukemia. A bone marrow transplant was successful, and for years he lived symptom-free. Two years ago, however, the drugs for his leukemia therapy brought on pulmonary fibrosis. Now, he lives under constant medical supervision, awaiting a donor lung for his transplant operation. During his long hospitalization, Shinichi kept a record of his battle with disease, punching in his diary on his mobile phone, as he lay in bed day after day. He posted the diary

on his own website, drawing a wave of support from sympathetic readers. Readings from the diary and interviews with Shinichi and his wife portray the vibrancy of a man's will to live and the courage he inspires as he fights unrelenting pain with dignity and hope.

#### 19) KOREA (SOUTH)

##### **Smile Joy Wonderful**

Running time: 60' 48"

This is an educational reality documentary, that teaches sense of humor, the theory of humorous dialogue, practical uses of humor skills, and exercises. Under the supervision of a popular comedian and a „humor professor“, a college professor, an attorney, a professional MC, and a rookie comedian, we will discuss the use of jokes, and the difficulty of making some people laugh. This is an attempt to examine humor in Korea, that deals from dictatorship to modernization.

#### 20) KOREA (SOUTH)

##### **Radiophonique - Radio Means Sharing**

Running time: 3' 28"

Since Radio first came on air, people have shared joy, sadness, and glory through it. At monumental moments in history, such as, at the end of WWII, National Independence, Korean War, 1988 Olympics, and 2002 World Cup Soccer Games, Radio has been a medium connecting people. In the documentary we used, easily recognizable clips from the audience calling, live witnesses, music and sound effects from previous Radio broadcasting, and creatively weaved them into a unique documentary. The result is a short yet powerful, phonic documentation where Radio meant sharing with people.

#### 21) NETHERLANDS

##### **Europe Underground – Death Must Be a Viennese**

Running time: 46' 50"

Vienna is a city famous for its Mozart bonbons, and „The Blue Danube“ by Johann Strauss, but also for Sigmund Freud, who discovered the „subconscious“ and for Gustav Mahler, who composed his „Songs on the Death of Children“ here. Is that perhaps the true nature of this city of wine, women and song? The subconscious and death? Journalist Hans Olink contemplated on this, as he followed Vienna's remarkable underground tunnel system. Who can forget the motion picture The Third Man in which the protagonist takes us though the endless Viennese sewers in exciting chase scenes? The movie brought subterranean Vienna at the time of the Cold War into the limelight. But is that the subterranean Vienna that plays such a determining factor in the city's soul? Hans Olink goes looking for the soul of underground Vienna. But where should he let his search take him?

#### 22) NETHERLANDS

##### **The Gospel According to Johan Frederik Funke**

Running time: 46' 40"

As a young man, fifty years ago, Frits Funke emigrated to New Zealand. For all these years, he kept in touch with his father in Holland by cassette post, until his father's death in 1992. Programme maker Jeroen Stout stumbled over one of the cassettes, and traced the story of the Funke family. A story of the collapse of a rye



bread empire, about a son who just wouldn't be good, about the forces that got his life back on track, and about the intricacy of family ties.

#### 23) NORWAY

##### **A good place**

Running time: 40' 17"

Inger Beate Brun Jacobsen got cancer in 2005. After having one breast mastectomy, she began using a tape recorder as a diary. Dramatist Terje Lindberg has specifically written a radio theatre play tailored to these recordings, inspired by a Sami myth. These myths often describe a journey where it is important to accept help to conquer destructive powers. Gyrid Listuen has compiled the radio diary and the play into a radio documentary.

#### 24) NORWAY

##### **Daddy on the platform**

Running time: 43' 11"

It is the programme maker's own story. When Siri was 11 years old, she went on vacation to Italy with her father and her 16 years old brother. But when they were about to leave the country, and go back home to Norway, her father placed both her and her brother alone on the train. He stayed behind in Italy, got married, and is still living there. Siri has not had any contact with her father for 15 years. Now Siri is 29 years old, and she takes the train back to Italy to confront her father. But first she has to talk to her mother and her brother about issues never discussed in the family.

#### 25) POLAND

##### **Louis the Sniper**

Running time: 29' 10"

Louis Jurkowlaniec, the hero of this report, is a son of emigrants, with a Russian mother, and a Polish father who, after the Second World War, was able to enter the USA. Louis, as a young 19-year-old man, was sent to Vietnam where he fought in the war for three years. He made several hundred parachute jumps under fire, operated in the rear of the enemy positions, and sniped. He hardly ever missed his target. Whenever possible, he took photos of the people he shot. He brought home quite a number of boxes packed tight with such photographs. However, on returning he received a cold welcome, and was treated more like a murderer than a war hero. Louis became a chronic alcoholic and lost his family. Although more than 40 years have passed since then, but Vietnam, and his life there are still present in both his memories, and everyday life. At present, he is staying in Poland, with his wife and their baby, trying to start a new existence.

#### 26) POLAND

##### **The Little Girl from the Billboard**

Running time: 22' 34"

Billboard is one of the signs of our times. It is associated with advertisement or politics. A few months ago, a billboard changed the life of one family, and of the photographer who inserted a picture onto it, which was taken over thirty years ago. In the picture there is a young girl standing next to the town square during the communist gathering of 1976. The girl is standing in the middle of a deserted street wondering which way to go.

The girl's father saw the billboard. The radio programme talks about the life of the girl and her family, but also about the changes that took place around us. The author of the programme tries to answer the question, whether the fact that the girl appeared in the same place after so many years is a coincidence? – it is important as the girl died soon after the picture had been taken.

#### 27) SERBIA

##### **Gold Fleece of the River Pek**

Running time: 16' 10"

Perica Nebojsa Trailovic is the last gold washer in Debeli Lug near Majdanpek, Eastern Serbia. Though born by the river Pek, where Romans used to do gold washing in ancient times, he learned this ancient practice how on another continent. His story is a story of pursuit - for gold, adventure, a better life. Story about an era, characters, customs, delusions and perception of happiness. It is told by Perica Nebojsa Trailovic, his mother Desa, and his son Stevan Trailovic.

#### 28) SWEDEN

##### **The Loneliness of the Terrorist**

Running time: 54' 34"

An Al-Qaeda cell is formed in Sweden. Three young men, with different backgrounds, get together on the Internet every night. The men are very different from each other, there is however something which unites them. All three are lonely. They play Battlefield and watch films from Iraq. They say the truth is told by those on the other side, those fighting the Americans. Now the time has come for something to happen in Sweden. This documentary shows the planning of an attack. Through interviews and chatting monitored by the Swedish security service, the listener can follow the development process of an attack.

#### 29) SWEDEN

##### **My Father Takes a Vacation**

Running time: 29' 46"

Six years ago, a lone father travelled along the Irish coast on his bright red bike. He stopped at small ports, riding his bike all the way out to the distant piers. His „packing“ consisted of 4 bicycle panniers and a small tent. His three children were left back home in Sweden. The children's mother died a few years earlier of cancer. Today the three children have grown up, but their father still keeps disappearing. With the help of the three post cards sent from his journey across Ireland, Martin starts his quest for his father. By travelling to the location of the post cards, and talking to people his father might have talked to, back then, perhaps Martin will find a way of comprehending him.

#### 30) SWITZERLAND

##### **A livella al tempo di Gomorra**

Running time: 21' 26"

bears witness to the tragedy, resignation and misery of the men and women of Naples – a magnificent city when viewed from the famous heights of the Posillipo headland, but suffocating in the reality of its busy narrow streets and the surrounding urban sprawl.

The stories of the unfortunate „donna Reginetta“; of the young girl playing truant from school; and of the he-



arse driver, are all interwoven with the news of death, appalling hygiene, and underhand business, and dealings that have come to stigmatise the Napolitan „mal de vivre“. At times lyrical and trivial, the language recalls that which, impressed Alexandre Dumas and Goethe, two centuries ago. In this modern Gomorra, where illegal goings-on and where the consumer society dice with death, the grim reaper is ultimately the great leveller, as in the satire „A livella“ by that master of comedy, Totò.

### 31) UNITED KINGDOM

#### **Lives in a Landscape: Showgirls**

Running time: 28'

Lives in a Landscape, BBC Radio 4's documentary series about contemporary Britain, takes on the world of 'glamour models'. Nikki-Lee, Lara-Lou and Vanessa are three young women whose world consists of a non-stop circuit of podium dancing, wet-tee-shirt modelling, and posing, semi-naked for the punters.

The friends are working the summer show scene; but life is about to change as Vanessa attends her local hospital to check on progress; Vanessa is – show-stoppingly – pregnant. But for the moment, she's not given up working: squeezed into skin-tight corset and Lycra hot pants

you'd never guess that she's just weeks away from giving birth. Will she and her policeman-partner get the little girl they both crave (and that Vanessa is dying to dress in little pink baby-clothes)?

### 32) UNITED KINGDOM

#### **The Cabbies from Prague**

Running time: 54' 32"

Who's driving our taxis these days? Large numbers of minicab drivers in Britain are men and women from Eastern Europe. Over a thousand of them have been trained in Prague, at a special school for cabbies. Anna Horsbrugh-Porter travels to the Czech capital to hear what it takes to become one of the 'Cabbies from Prague'. First, we eavesdrop on the four-week training process. Lukas, Roman, Stanislav and Ondrej tell us why they are leaving their homelands; what their hopes and fears are about their new lives. They are determined to pass Derek's test and support their families back home. The second programme catches up with the men now they've started working in the UK. Will they make £1,000 a week, as Derek promised? Can Karol earn enough to bring his wife and son over to Plymouth? Does Torbay really look like Monaco?

## ROZHLASOVÁ TEORIE A PRAXE

# Mezinárodní festival rozhlasové tvorby PRIX BOHEMIA RADIO 2008

*Na tomto místě „zimního“ čísla Světa rozhlasu bývají již tradičně otiskovány referáty a vystoupení z odborného semináře Sdružení pro rozhlasovou tvorbu, který se konává druhý den přehlídky. I tentokrát SRT rozeslalo pozvánky a členové výkonného výboru jednali o obsahu referátů, které by se vztahovaly k navrženému programu:*

### **TÉMA: „Kulturní a umělecká funkce rozhlasového vysílání“**

**Seminář se uskuteční 1. října 2008 od 9.30 do 13.30 hodin v aule FF UK Praha, Zámek Poděbrady.**

#### **Program semináře:**

##### **1. část**

- |  |                  |
|--|------------------|
| 1) Úvod  | Jan Halas        |
| 2) Kulturní tendence ve vysílání rozhlasu          | Eva Ješutová     |
| 3) Kulturní a společenská funkce vysílání rozhlasu | Vladimír Karfík  |
| 4) Rozhlas jako společník kulturního posluchače    | Vladimír Vokolek |
| 5) Představa mladé generace o kulturním rozhlase   | Jiří Adámek      |

Přestávka

##### **2. část**

Po přestávce bude následovat panelová diskuse s některými vedoucími pracovníky rozhlasového programu. Očekáváme především jejich programovou představu, případně perspektivní možnosti a naopak i eventuální omezení v praxi vysílání.

Leč! Prakticky 14 dní před konáním semináře se výbor SRT dozvěděl, že ve stejnou dobu se má uskutečnit další seminář, a proto reagoval tak, jak to formuluje dopis zasláný programovému řediteli ČRo Mgr. R. Medkovi, šéfproducentovi a řediteli festivalu PBR ing. M. Dittrichovi a zveřejněný na intranetu Českého rozhlasu:

Po pečlivém zvažování a posléze na základě usnesení výroční konference našeho Sdružení, která se konala 16. 9. 2008, Vám s politováním sdělujeme, že se SRT vzdává pořádání tradičního odborného semináře na PBR 2008, jehož tématem byla „Kulturní a umělecká funkce rozhlasového vysílání“.

Důvodem je skutečnost, že Produkční centrum ČRo paralelně pořádá seminář k nejuspěšnějším rozhlasovým hrám přihlášeným do soutěže PBR. To je podle našeho mínění akce užitečná, máme s podobným obsahem podobnou bohatou zkušenost z naší (skromnější) BILANCE. Bohužel jsou oba semináře zaměřeny na shodnou cílovou skupinu (přednostně na režiséry, dra-

maturgy, slovesné redaktory). Návrh pana šéfproducenta, aby účastníci přecházeli z jedné akce na druhou v jejich průběhu, nepovažujeme za smysluplný a důstojný, neboť by pak ani jeden ze seminářů nesplnil svůj účel. A SRT nechce v žádném případě oslabit odborný výsledek semináře PC. Náš návrh, aby organizátoři tohoto semináře (koná se 30. září a 1. října) jej druhý den na dobu od 9.30 do 13.00 hod. přerušili a navštívili debatu o kulturní a umělecké funkci vysílání, se ukázal pro PC jako nepřijatelný.

Omlouváme se všem, kteří se již přihlásili, a předpokládáme, že se v příštím roce na naší hojně navštěvované akci sejdeme.

Na místě textů z vystoupení na semináři SRT a kromě rozšířeného referátu **Mgr. Evy Ješutové**, který si připravovala na seminář – téma **Kulturní tendence v rozhlasovém vysílání**, přinášíme vyjádření (stanoviska) předsedů a členů odborných porot o „jejich“ kategoriích.

### **Mgr. Eva Ješutová**

## **Kulturní tendence v rozhlasovém vysílání**

Kultura a rozhlas jsou pojmy, které po celou dobu 85 let od zahájení pravidelného rozhlasového vysílání v českých zemích neodmyslitelně patří k sobě. Není snad také nutné zdůrazňovat, že kulturní tendence v Čs. rozhlase byly a jsou odrazem stavu a pojetí kultury ve společnosti.

Kultura zprostředkovávaná v nejrůznějších formách provázela rozhlasový program již od jeho skromných počátků, přes všechna více či méně radostná údobí rozhlasové historie a i dnes je jeho nedílnou součástí, a to v podstatně košatější podobě. Kultura se v rozhlasovém vysílání

ní objevovala od jeho počátků buď v podobě přímé jako hudební díla, hry, dramatizace, recitace apod., nebo zprostředkovaně ve formě přednášky, výkladu, úvodního slova, ale také rozhovoru, vyprávění, recenze či kritiky.

Zároveň je kultura v rozhlasovém vysílání téma, kterým se lze zabírat z nejrůznějších úhlů pohledu. Je možné sledovat, jakým způsobem se ve vysílání vyskytovaly jednotlivé oblasti kultury, jakých k tomu bylo užíváno žánrů, v jakých časech se kulturní pořady vysílaly, jaký byl jejich podíl na celkovém vysílacím čase, jaké programové řady, popř. cykly se věnovaly buď výhradně nebo

převážně kultuře, jakou v průběhu let procházely proměnou, jaká kulturní oblast dostávala či dostává největší prostor ve vysílání. Lze také sledovat kritérium provenienční, zařazení tvorby kulturních programů v rámci rozhlasové organizační struktury či redaktory, kteří se kulturou ve všech podobách zabývali. A je možné se věnovat i těm oblastem nebo směrům kultury, které naopak ve vysílání prostor nedostávaly. Totéž platí i o autorech a interpretech. Koneckonců součástí kulturních tendencí v rozhlasovém vysílání je i jazyková a firemní kultura, která rovněž procházela určitými vývojovými peripetemi. Z toho vyplývá, že postihnout kulturní tendence v úplnosti výrazně přesahuje možnosti tohoto příspěvku a je tématem na mnoho odborných studií. Pokusím se o jakýsi hutný nástin toho, jak se vyvíjel vztah kultury a rozhlasového vysílání v historické posloupnosti.

### Počátky rozhlasového vysílání

V době zahájení rozhlasového vysílání, počátkem dvacátých let 20. století, bylo společenské klima pro všestranný rozvoj české kultury více než příznivé. V samostatném státě Čechů a Slováků se prohlubovala a rozvíjela demokracie, byla přijata ústava s výrazně demokratickými prvky a také legislativně zakotvena všechna občanská práva a svobody. To vše vytvářelo dobré podmínky i pro svobodnou tvorbu. Rozmach kultury a umění nemohl nepoznamenat vznikající a programově se utvářející rozhlas. Ostatně již při zrodu rozhlasového vysílání bylo – řečeno dnešní terminologií – jednou z priorit, které si vedení rozhlasové společnosti vytýčilo, právě **zvyšování kulturní úrovně a vzdělanosti posluchačů**. Společenská smlouva, podepsaná až po zahájení pravidelného vysílání 7. června 1923, charakterizovala činnost vysílací společnosti jako „rozšiřování zpráv hospodářských, meteorologických, bursovních, sportovních a zpráv rázu všeobecného, jakož i přednášek kulturních a poučných, recitací, koncertů apod. cestou radiotelefonickou v určitém okruhu svých předplatitelů (abonentů), kteří musí být majiteli koncesovaných přijímacích stanic“.

Vedení Radiojournalu se shodovalo s ministerstvem pošt a telegrafů v názoru na podobu rozhlasového programu, totiž že má být nepolitický, že informace o každodenním politickém dění doma i v zahraničí do vysílání nepatří. Rozhlas jako kulturní a vzdělávací instituce by neměl vstupovat do politického dění, vyjadřovat se k aktuálním politickým událostem a zaujímat k nim stanovisko. A to byl také jeden z hlavních důvodů, proč se v počátcích vysílání téměř neobjevovala jak politická, tak kulturní publicistika analytického typu jako komentáře, poznámky apod. Pořady tohoto typu se objevily až v pozdějších letech a byly zastoupeny zejména recenzemi a kritkami uměleckých děl.

V prvních letech tvořila podstatnou část kulturního programu hudba. Programový věstník Radiojournal v č. 1 z r. 1925 charakterizuje posláni rozhlasu následně: „Rozhlasu bylo určeno, aby převzal úlohu výchovnou, aby seznámil i zapadlý venkov s dobrou hudbou, učinil mu přístupnou operu i koncertní síň.“ Šlo tedy téměř výhradně o hudbu vážnou nejvyšší umělecké úrovně: „Naší zásadou vždy bylo a bude nehledati laciné populárnosti v sestupování k nejšířším zálibám, nýbrž povznášeti posluchače na vyšší stupeň, což je nevyhnutelné, má-li se radio státi předmětem zábavy a má-li plniti svoje poslání kulturní.“ Nutno podotknout, že vedení RJ velmi úzkostlivě dbalo zejména o naplňování zásady, aby hud-

ba, která ve vysílání zní, byla opravdu „dobrá“, v tomto kontextu chápáno jako hudba klasická. Moderní hudba, nejrůznější šlágry a lehčí žánr měly dveře do rozhlasového éteru zcela zavřeny. V programu zcela chyběla taneční hudba a zpočátku i jazz, za nejnižší přípustnou hranici zábavy byla stanovena opereta. Důsledné respektování těchto zásad se ovšem postupem času obrátilo proti RJ a s přibývajícimi posluchači muselo pod jejich tlakem vedení v dalších letech své stanovisko k lehčímu žánru postupně korigovat. Posluchači se chtěli i bavit, dožadovali se vysílání např. hudby taneční. I přes ústupky je ovšem nutno konstatovat, že laťka byla nastavena a držena poměrně vysoko, nikdy neklesla pod míru dobrého vkusu.

Prvními účinkujícími v hudebních pořadech byli hudebníci orchestru kina Sanssouci, často se na programu podíleli žáci hudebních a pěveckých škol v Praze. Brzy přibýli i profesionální operní zpěváci. V prvních měsících se program tvořil podle toho, jaké se podařilo zajistit účinkující. Ale již od roku 1924 se situace změnila, rozhlas postupně získával uznání. Spolupráce s renomovanými divadelními zpěváky a hudebními tělesy a také kulturními institucemi umožnila rozšířit programovou skladbu o tematické hudební večery. Byly věnované buď významné osobnosti (často k jejímu výročí) nebo určitému hudebnímu žánru – např. hudbě starých českých mistrů, hudbě významných zahraničních skladatelů, moderní klasické hudbě atd.

Ústupkem posluchačům ze strany Radiojournalu bylo, že na jejich žádost byly uváděny vedle operních i operetních večery, večery šansonů a večery dechové hudby. „Lehké“ hudbě byly vyhrazeny podvečerní pořady, vysílané od října mezi 17. a 18. hodinou; v nich v říjnu poprvé zazněla v rozhlase i jazzová hudba. I když převaha vážné hudby byla stále výrazná, populární hudba postupně získávala prostor, což je mimo jiné i dokladem začínající specializace hudebního programu.

Rovněž slovesný program prošel od počátku vysílání do konce roku 1925 četnými proměnami. Zatímco v roce 1923 se víceméně omezoval jen na drobná programová hlášení, zpravodajství, pokusy s recitací a improvizované pohádky v podání Emmy Tučkové, jeho význam, rozsah i kvalita výrazně vzrostly s příchodem Adolfa Dobrovolského, který zavedl vedle již osvědčených hudebních večerů i pravidelné literární večery. Zpočátku zařazoval podle okamžitých programových potřeb, a to když ve vysílání nastala neočekávaná pauza, hlavně recitaci. První básní, kterou rozhlas vysílal navečer 17. ledna 1924, byla Sládkova „Rodná mluva“. Od července 1924 byl literatuře věnován pravidelně půl hodiny v době mezi 19,15 a 20,00 hod. celý úterní i páteční večer, další prostor byl literárním a dramatickým žánrům vymezen každý den dopoledne. Na rozdíl od oblasti hudební, kde posluchačům byla předkládána nejnáročnější díla, v oblasti slovesné převažovaly jednoduché tvary – četba povídek, monologů a dialogů, literární eseje a „radiofejetony“. Od srpna se literární večery vysílaly již denně, v první vysílací hodině. Druhou zaplňovala hudba, kromě středy a soboty, kdy byly v programu besídky pro děti. Postupně tak do rozhlasového vysílání začaly pronikat v podobě přímé i další oblasti kultury. Svě místo v rozhlasovém vysílání získávaly i přednášky – žánr, který kulturu posluchačům rozhlasu dodával zprostředkovaně, ovšem ze všech jejích oblastí. Ostatně s některými z nich, jako je výtvarné umění, architektura, balet aj., lze posluchače seznamo-

vat jen zprostředkovaně. I když současná multimediální etapa i toto tabu prolamuje.

Záhy po zahájení vysílání literárních večerů a po vzoru operních večerů byly od září 1924 zavedeny do programu také večery dramatické. Tvořily je buď kratší dramatické útvary jako jednotlivé scény či dialogy, nebo rozsáhlejší ukázky z klasických divadelních her. Do konce roku 1924 bylo připraveno pět dramatických večerů, při kterých účinkovali zejména herci vinohradského divadla (L. Dostalová, Z. Štěpánek, R. Deyl, F. Smolík, V. Vydra aj.), které ke spolupráci s rozhlasem přivedl Jaroslav Kvapil. Jeho spolupráce s RJ ale trvala jen do r. 1926. Nevýhodou dramatického programu, pokud se vysílalo naživo, byly poměrně pozdní vysílací časy, protože herci byli k dispozici až po skončení představení divadelních. Od r. 1925 se ve vysílání objevily i kabarety, ve kterých účinkovala Červená sedma či Vlasta Burian. Jak již bylo řečeno, uměleckost programu vidělo vedení RJ především v hudební složce vysílání, kterou považovalo za velmi významnou při zvyšování kulturní úrovně veřejnosti. Tím se ovšem rozhlasová praxe dostávala do rozporu s proklamovanými cíli. Na jedné straně byla zdůrazňována myšlenka rozhlasu, který je „pro všechny“, na druhé straně byly de facto z vysílání vyloučeny všechny hudební i slovesné žánry, které nesplňovaly představu o „vysoké umělecké úrovni“. Přesto je třeba vedení Radiojournalu ocenit za to, že rozhlas přes velké ekonomické obtíže v prvních letech své existence ve svém programu nerezignoval na uměleckou úroveň a nesklouzl k laciné komerci. Největším přínosem rozhlasu v oblasti kulturní bylo to, že umožnil nejširšímu okruhu posluchačů poznat repertoár divadel i koncertních síní a seznámil je s hodnotnými díly klasiků světové, české a slovenské hudební i dramatické tvorby. Pro rozšíření kulturního rozhledu obyvatelstva vykonal za krátkou dobu své existence několikanásobně víc, než všechny kulturní a vzdělávací instituce. V průběhu roku 1925 se rozhlas stal největším propagátorem a šířitelem vážné hudby – odvyšlal celkem 35 oper z Národního divadla, 27 koncertů ze Smetanovy síně a 14 dalších hudebních přenosů. V této souvislosti je třeba zdůraznit, že v první fázi rozhlasového vysílání převažovala funkce reproduktivní, rozhlas poskytoval svým posluchačům pouhý pasivní akustický obraz, zvukový dokument zprostředkovaný rozhlasovou technikou.

Od jara roku 1926 přinesl rozhlas další rozšíření hudebního programu, když do vysílání zařadil řadu veřejných tzv. samostatných koncertů Radiojournalu. Jejich nespornou výhodou bylo, že na rozdíl od koncertů České filharmonie, kdy rozhlas prakticky neměl možnost jejich dramaturgického ovlivňování, u jeho vlastních koncertů byl program sestavován podle vlastního dramaturgického a uměleckého plánu. Bylo tak snazší současně splnit požadavek na uměleckou kvalitu a také zohlednit požadavky posluchačů. Během roku 1926 bylo odvysíláno 31 pravidelných čtvrtletních veřejných koncertů. U dirigentského pultu stál většinou Josef Charvát (první dirigent rozhlasového orchestru), ale i hostující renomovaní dirigenti jako Oskar Nedbal nebo první šéfdirigent České filharmonie Ladislav Čelanský. Program uváděl Adolf Dobrovolný a vystoupila v něm řada významných českých i zahraničních uměleckých osobností, např. Ema Destinnová, Jarmila Novotná, Otakar Mařák, Emil Pollert, Umberto Urbano. Orchestrální skladby a sólová vystoupení pravidelně doplňovala re-

citace v podání herců Národního a vinohradského divadla, například Václava Vydry, Evy Vrchlické a Bedřicha Karna. Tyto koncerty byly vždy vyprodány, byly současně i dobrou propagací a získávaly Radiojournalu další předplatitele. Jejich výhodou bylo, že se konaly i během letních prázdnin, kdy jiné hudební akce nebyly. Veřejné koncerty také zvýšily prestiž Radiojournalu. Pomohly mu upoutat pozornost veřejnosti i tisku a v důsledku toho se dařilo získat k přímé spolupráci významné české, slovenské i zahraniční umělce. Tyto koncerty představují i významný krok od dosavadní funkce reproduktivní k vlastní tvůrčí (produktivní) umělecké práci a k postupnému programovému osamostatňování Radiojournalu. Přispěly také ke vzniku vlastního rozhlasového orchestru, u jehož zrodu stál dr. Jaroslav Krupka, který se v srpnu stal prvním šéfem hudebního vysílání. S rokem 1926 je spojen i počín dalekosáhlého kulturního významu. ČF se dostala do velkých finančních problémů. Pomocnou ruku nabídl RJ, zařadil do vysílání 35 přenosů symfonických koncertů, a tím ji zachránil před krachem.

Prestiž rozhlasu jako významné kulturní instituce na poli hudebním se ještě posílila příchodem Otakara Jeremiáše. Za jeho působení se rozhlas stal významným kulturním a uměleckým centrem českého hudebního života. Při zahájení nové sezony seznámil O. Jeremiáš posluchače se zaměřením hudebního programu: „*Rozhlas má důležité poslání kulturní. Musí soustavně uvádět díla všech, v první řadě českých a pak i cizích světových skladatelů. Další jeho povinností jest seznamovati naše i velmi interesované obecenstvo zahraniční s naší hudební tvorbou nejmladší, tedy i s hudbou moderní.*“

Rozhlasové vysílání dosáhlo rychle mimořádného významu v šíření hudby všech dob, původu i žánrů, zvláště se zasloužilo o seznámení s tvorbou soudobých autorů. Od počátku 30. let začal rozhlas vysílat i přenosy koncertů a festivalových programů ze zahraničí (zvláště ze Salcburku a Bayreuthu) a domácí koncerty vysílat do zahraničí. Rozhlas se tak významně zasloužil o seznámení zahraničních posluchačů s českou hudbou. První operou v rozhlasovém provedení byly Tvrdé palice A. Dvořáka, vysílané 6. září 1931.

I v dramatické oblasti se Radiojournal záhy nespokojil jen s přejímáním již hotových děl upravených pro svou potřebu, ale koncem roku 1926 vypsal soutěž na rozhlasovou aktovku. Literární porota, jejímiž členy byli: Dr. Zdeněk Wirth, spisovatel Otomar Schäfer, redaktor Miloš Čtrnáctý, prof. Jaroslav Hurt a režisér Adolf Dobrovolný, rozhodla, že žádná ze 174 prací nedostala plně podmínkám soutěže, a proto ceny nebudou vůbec uděleny. Z obnosu pro ceny určeného byly k provozování získány nejzdařilejší práce – „Komedie v rozhlasu“, „Soumrak“, a „Semiramis“, každá za 1000 Kč s provozovacím právem pro všechny vysílací stanice Radiojournalu v Československu.

Neshody v otázce dalšího směřování uměleckého programu byly i jedním z hlavních důvodů odchodu prvního programového šéfa Miloše Čtrnáctého. Ve funkci jej vystřídal PhDr. Miloš Kareš, který vytvořil solidní základy rozhlasové dramaturgie v oblasti slovesného vysílání. Za jeho hlavní cíl považoval výchovu a vzdělávání nejširších vrstev posluchačů. Pro rozhlas získal vynikající autory a režiséry a zprostředkoval rozhlasovým posluchačům díla české a světové divadelní klasiky. Přímé přenosy činoherních představení z divadel nahradily



adaptace divadelních her. Na jejich realizaci se Karel často podílel jako překladatel, autor rozhlasové úpravy a režisér, byl i autorem několika původních rozhlasových scén. Upřednostňoval klasické divadelní hry, ale nevyhýbal se ani tvorbě soudobých autorů. Zatímco pražský Radiojournal se pod jeho vedením drží v literárně-dramatické oblasti osvědčených postupů a vykazuje konzervativní tendence, v brněnské odbočce se pouštějí cestou experimentu a posouvají vývoj rozhlasové dramatické tvorby kupředu.

Významným krokem k posílení kulturní funkce rozhlasu byly smlouvy uzavírané s kulturními institucemi, reprezentovanými např. Národním a vinohradským divadlem, Slovenským národním divadlem, Českou filharmonií a také německou společností Urania, zaměřenou na kulturní a vzdělávací činnost. Několik let se významně podílela i na německém vysílání pražského rozhlasu. Přímo na vysílání RJ se podílely osobnosti našeho kulturního a vědeckého života – v Praze Šalda, Václavek, Schulhoff, Vančura. V Brně se daří přivést k mikrofonu Mahena, Helferta, Nezvala, Plevu, Honzla, Buriana... Ve vysílání brněnské odbočky dostávaly prostor všechny formy kultury. Na řadě kulturních akcí se podílely odbočky obě – tak např. v květnu 1928 u příležitosti výstavy soudobé kultury v Brně uvedl pražský RJ v předstihu sérii přednášek a informací, Brno odvysílalo slavnostní koncert k zahájení výstavy. V brněnském RJ vystupovalo pravidelně Pěvecké sdružení moravských učitelů. Další významnou novinkou, kterou přineslo do vysílání Brno, byla Časopisecká hlídka (od 10. srpna 1928). Vedl ji dr. Čestmír Jeřábek a informovala posluchače o tom, co přináší literární, výtvarnické, divadelní, všeobecně kulturní a jiné časopisy. Novým typem kulturního pořadu, rovněž spojeným s brněnskou stanicí a těsněji propojujícím hudbu a slovo, se stala Literární hodinka.

Vedle původní rozhlasové dramatické tvorby se 7. července 1928 objevila v programu i první původní rozhlasová opereta autorů Karla Čvančary a Fritze Seemana Souper na rozloučenou. V hudební oblasti přinesl i další novinku, která přetrvává až do současnosti – 1. července byl pokusně vysílán ranní promenádní koncert z karlovarské kolonády, od 15. července byly již tyto koncerty zařazovány do vysílání pravidelně. Občas je doplňovaly i promenádní koncerty z Poděbrad. Brno v srpnu téhož roku zařadilo do vysílání promenádní koncerty z Luhačovic a Trenčianských Teplic.

Od září 1928 vysílal pražský RJ jednou měsíčně pořad, do kterého jako hosta pozval významného skladatele současnosti, který předvedl i ukázky ze své tvorby (např. R. Friml, J. Křička, K. Hašler). V brněnské odbočce zavedli pravidelný týdenní referát o výtvarném umění, který vedl univerzitní profesor E. Dostál. A rovněž Brno přispělo k výchově posluchačů cyklem přednášek Hudební základy pro posluchače rozhlasu.

Pořad seznamující s kulturou evropských zemí sdružených ve vysílací unii se objevil 14. listopadu 1928, kdy se konal ve všech stanicích sdružených v radiofonické unii Dánský večer, dalším v pořadí byl Švédský večer.

Přednášky věnované kultuře a umění posluchačům zpočátku zprostředkovávali převážně teoretici daného oboru, posléze k nim přibývali významní představitelé kultury, takže o výtvarném umění zasvěceně hovořili malíři, sochaři, architekti, o hudbě skladatelé, o literatuře spisovatelé a básníci. Tak např. přednášku o českém ma-

lířství určenou pro zahraniční posluchače přednesl 6. prosince 1928 Alfons Mucha.

Významné kulturní počiny RJ byly v předstihu anoncovány i v programovém věstníku Radiojournal. Kulturní úroveň RJ dokumentuje i dědictví, které zanechal v podobě archivů a knihovny. Od konce 20. let systematicky budoval archiv textů odvysílaných relací, aktového materiálu a fotografií, archiv zvukových dokumentů a gramodesek, notových materiálů i knihovnu.

### Léta třicátá

Toto období je charakteristické dalším všestranným rozmachem české kultury a jejího pronikání do ciziny, v rozhlasovém vysílání je ve znamení zvyšujícího se podílu publicistiky a rostoucího počtu žánrů. Rozhlas přestával být jen technickou hračkou a postupně se měnil ve svébytné umělecké médium, začal být vnímán jako významná kulturotvorná instituce celonárodního významu. Současně ovšem do popředí vystupuje politicko-výchovná funkce namísto dosavadní osvětové a umělecko-výchovné. Počátkem třicátých let skončilo období převažující reproduktivní činnosti a většina tvůrčí programové činnosti se přenesla na půdu rozhlasu. V průběhu třicátých let nastal výrazný posun v rozhlasovém literárně-dramatickém vysílání. Hlavně v Brně díky podpoře ředitele odbočky A. Slavíka opouštějí tvůrci klasické cesty rozhlasové tvorby a pouštějí se na půdu experimentu. Na konci tohoto období už bylo dotvořeno prakticky celé žánrové spektrum literárně-dramatické rozhlasové tvorby.

Vznikají četná pásma a objevují se původní rozhlasové hry, což souvisí s tím, že rozhlas získal i kvalitní autory rozhlasových her – Františka Kožíka, Františka Kubku, V. Wernera, V. Gutwirtha. K programovému rozmachu přispěl nástup převážně mladých kvalifikovaných pracovníků a rozšíření počtu režisérů (M. Jareš, V. Sommer, B. Hradil, J. Vasmuť). Programová specializace se dále promítá i do organizačního uspořádání – po vyčlenění hudebního (1926) a slovesného (1927) programu vzniká i samostatný přednáškový odbor pod vedením prof. O. Matouška. Vysílací čas začal respektovat náročnost programu – do 21. hodiny se vysílala populárnější část, náročnější pořady byly zařazovány na pozdější dobu.

Nejvýraznější posun nastal v oblasti rozhlasových her. Vývoj se ubíral dvěma směry. První spočíval ve zvukové kopii reality, druhý byl založen na schopnosti rozhlasu podněcovat fantazii posluchače a zprostředkovávat niterné obsahy. Vznikají literárně-hudební pásma, dochází k přechodu od hry se zvuky k rozhlasové hře. První skutečnou a na dlouhou dobu nejvýznamnější původní českou rozhlasovou hrou se stal Cristobal Colón Františka Kožíka.

Přínosem pro publicistickou tvorbu s kulturní tematikou je působení dr. Jana Weniga, který se jí věnoval od r. 1938 v oddělení reportáží a aktualit. Přípravoval pořady Náš kulturní týden a Ze světa literatury, který mimo jiné přinášel rozhovory s významnými spisovateli a básníky.

I v hudební oblasti nastal posun, hudba byla rozdělena do tří oblastí – vážná, populární a lehká. RJ začal své posluchače vzdělávat i prostřednictvím hudebního programu doplněného o náležitě informace. Na jarní programové konferenci v Jevanech v dubnu 1938 v referátu Zábavného pořadu Zdenko Knittl kritizoval nízkou úro-



veň, kterou způsobili posluchači svými útoky na vysokou náročnost programů, a navrhl kompromis: ve večerním hlavním programu neslevit z úrovně, pouze odpolední a podvečerní program zaměřit lidověji, ovšem s prvotřídními interprety a dobrým nastudováním. Vedení Radiojournalu ve své snaze o poskytování co nejvyššího programu šlo tak daleko, že uskutečnilo podrobnou revizi všech účinkujících. V řadě případů odhalila velmi nízkou úroveň sólistů i externích souborů; ty pak byly z vysílání vyloučeny.

Měnící se politické poměry v Evropě ovlivnily i vysílání RJ. V r. 1937 člen Poradního sboru RJ, sekční šéf Z. Wirth, na programové konferenci v Moravské Ostravě vyzýval k většímu zastoupení domácí německé kultury, která zde existuje od středověku, k získání pocitu sounáležitosti u německých občanů.

Již v době ohrožení republiky nástupem fašismu v sousedním Německu se vysílala celá plejáda pořadů, jejichž cílem bylo povzbudit vlastenecké smýšlení a národní hrdost. A právě národní kultura v nich hrála významnou roli. Přípomenují zaslouží rozsáhlý projekt Tisíc let československé kultury, který připravil hudební odbor. Původně bylo plánováno odvysílání třinácti kapitol v období mezi 11. zářím a 31. prosincem 1938. Základ každé kapitoly tvořilo hudební dílo, na jehož základě mělo být demonstrováno směřování našich dějin. Jako celek se ovšem cyklus nerealizoval, odvysílaly se pouze jeho části.

### Léta okupace

To, že kultura neplnila ve společnosti, a tudíž i v rozhlasovém vysílání vždy jen roli estetickou, dokumentují léta okupace. Na programové konferenci v r. 1939 v Pardubicích dr. Dobiáš doporučil „*propagovat návštěvu divadel, hovořit o slávě našich herců, vyzvednout, že Češi měli duchovně vždy tolik, že jsme patřili do světové kultury*“. Oproti tomu dr. Kareš při zahájení rozpravy o zásadách dramaturgie pro nejbližší období k otázce vztahu k německé literatuře pravil: „*Vždy byla zastoupena, neboť kulturu jsme pěstovali bez ohledu na politiku, takto budeme pokračovat*.“ Jenže už záhy to neplatilo beze zbytku ani v případě literatury německé, počet zakázaných autorů rostl. Hned od počátku okupace byli z vysílání zcela vyloučeni autoři židovští a antifašisté, postupně se zákaz rozšiřoval i na autory pocházející z těch zemí, s nimiž bylo Německo ve válce. Protektorátní ministerstvo vnitra řízené příkazy z Úřadu říšského protektora zakazovalo kulturní počiny po přezkoumání nejen autora a textu, ale i režie a hereckého pojetí. Od léta 1940 byli vyřazeni angličtí a francouzští autoři s výjimkou Shakespeara, Shawa a Bizeta, nesměly se uvádět polské, řecké, jugoslávské a sovětské hry. Po vypuknutí války se Sovětským svazem bylo zakázáno šířit cokoli, co mělo ruský původ nebo ruskou tematiku. Na podzim 1941 byl už zakázán nejen Shakespeare a Shaw, ale i některá díla německých klasiků, jako například Schillerův Don Carlos a Vilém Tell.

Naštěstí se v rozhlasové tvorbě v tomto období výrazně uplatňovala krajová a národopisná pásma. A i přes silné omezení tvůrčí svobody stoupá počet uváděných českých her, české klasické (zejména Smetanovy) hudby a přednášek o krásách vlasti, venkova. V návratech do historie, k rodinným kořenům, k tradicím a k české krajině se snažili rozhlasoví pracovníci dodávat sílu a víru svým posluchačům. Ještě v prvních letech

okupace dokázali čeští tvůrci uměleckých pořadů i přes četné zákazy a omezení vpašovat do pořadů autory, témata a díla, která posilovala v posluchačích naději a víru v lepší budoucnost. *Hlasy domova* byl název nového pravidelného pořadu, vysílaného od dubna 1939 po poledních zvonech. Po přednesu typické české básně nebo úryvku z povídky či románu, kde se autor zpovídá z lásky ke své vlasti a národu, navazoval úryvek hudební skladby nebo národní píseň téhož charakteru. Typickým příkladem je i cyklus *Proč mám rád venkov* z r. 1940, ve kterém k mikrofonu usedali významní čeští spisovatelé a básníci.

V r. 1940 na programové konferenci šéf hudebního odboru prof. K. B. Jiráček doporučoval pro příští období v žádném případě neubírat na vysílání vážné hudby, ale ani hodnotné zábavné. Údajně byl pozván k nejmenovanému autoritativnímu vládnímu činiteli, který slíbil držet nad rozhlasem ochrannou ruku v případě, kdyby byl „*strháván do nějakých kulturních nížin*“. Konstatuje, že od r. 1930, kdy byl jmenován šéfem hudebního odboru, „*jsme byli nuceni z uměleckého programu slevovat*“. On sám byl za tento stav kritizován i v publikaci „*10 let Českého rozhlasu*“, ačkoli zastává názor, že není možno podléhat nátlakům „*zdola*“, ale je třeba za každou cenu zachovat vysokou úroveň.

Změna nastala stejně jako v ostatních oblastech veřejného života s příchodem nového říšského protektora R. Heydricha v roce 1941. Tím skončila být omezená autonomie Českého rozhlasu a postupně docházelo k výraznějšímu potlačování české kultury, které vyvrcholilo u Českého rozhlasu v přípravě jeho začlenění do systému říšských sdělovacích prostředků. Pokyny zněly:

1. *V zásadě není žádoucí, aby byla zdůrazňována autonomní česká kultura, to jest kultura podstatně odlišná od kultury německé.*
2. *Je záhodno vyvarovat se zdůrazňování českého charakteru jako slovanského společenství s Rusy, Poláky a jinými národy slovanských jazyků.*
3. *S hlediska historického není žádoucí žádná zmínka o jakýchkoliv událostech, při nichž se Češi dostali do opozice proti německé říši, o hnutí husitském, panslavismu, legionářích a ČSR atd., leda by byla doprovázena žádoucím komentářem, označujícím tyto epizody za omyly.*
4. *Stále musí být prokazována kladným způsobem příslušnost Čechů ke kulturnímu prostoru německo-evropskému. Při každé příležitosti nutno zdůrazňovat mocný vliv, který německá kultura vykonala na českou kulturu, závislost její na německé kultuře a zejména třeba klásti důraz na kulturní německé výkony v Čechách a na Moravě a jejich vliv na kulturní činnost Čechů.*
5. *Je třeba stále mít na zřeteli, že Češi mluví sice jazykem slovanským, ale žili po staletí s německými kmeny vyšší kultury a v říších převážně německých, a proto ve skutečnosti patří ke kulturnímu prostředí německému a nemají téměř nic společného s ostatními národy slovanského jazyka.*
6. *S hlediska historického je vždy na místě připomenout období a osobnosti, kde Češi hledali a našli spojení s německou kulturou: sv. Václav, doba krále Ferdinanda I., Rudolfa II., český barok atd.*

I přes veškerá omezení se zejména tvůrcům hudebních pořadů dařilo i v dalších letech díky důmyslnému vykazování zařazovat podstatně větší procento české hudby, než bylo povoleno. Do sféry kulturních aktivit rozhlasu v letech okupace spadá i jeden z významných kroků personálních, a to založení vlastního hereckého souboru v r. 1944. Rozhlas měl k dispozici vlastní, speciálně pro rozhlasovou práci vyškolené herce, kterým současně pomáhal přežít v nelehké době.

### Léta budovatelská

Po válce byla kulturní funkce rozhlasu podřízena směrnicím vydaným Sjezdem národní kultury. Základním požadavkem a podstatou zásad přijaté koncepce rozhlasového vysílání obsažené v tzv. protiplánu bylo zlidovění rozhlasového vysílání a nový způsob zprostředkování kulturních hodnot nejširším lidovým vrstvám. I přes výrazný ústup z kvalitativních nároků předválečného období věnovalo rozhlasové vysílání v období 1945–1948 kultuře ve všech jejích podobách a formách poměrně rozsáhlý prostor. Důvod byl nasnadě – všeobecný hlad po kultuře, která se v období okupace scvrkla na tu „oficiální“ Němci povolenou, byl obrovský. Bylo i dostatek děl, která vznikla buď v průběhu války nebo těsně po ní, i těch, která se nesměla vysílat. Záhy dostala kultura ve formě publicistické vlastní prostor, když jako jeden z prvních pravidelných pořadů nově vytvořeného rozhlasového zpravodajství vznikla počátkem června r. 1945 Kulturní hlídka. Jejím zakladatelem a vůdčím duchem byl dr. Jan Wenig, který měl největší zásluhu na jejím postupném přetváření. Zpočátku se sice nikterak výrazně neodlišovala od kulturních hlídek, které přinášel tisk, ale postupně se proměňovala ve svébytnou rozhlasovou formu a soustředila kolem sebe vynikající odborníky ze všech oblastí kultury. Posлуhači se v Kulturní hlídce dozvídali o všem podstatném a významném, co se v kultuře odehrávalo. Pravidelnými hosty byli režiséři, dramatici, herci, vysílaly se úryvky z divadelních představení a koncertů, kritiky, debaty. Kulturní hlídka se mohla svobodně rozvíjet jen do nástupu cenzorů, po únoru 1948 byla zredukována na pouhé kulturní zpravodajství, až v březnu 1950 zanikla úplně. Současně byla v letech 1945–1950 kulturní publicistika i součástí Rozhlasových novin.

Po převaze zpravodajských žánrů v prvním poválečném roce se od podzimu roku 1946 začala pozornost zaměřovat na rozvoj kulturních pořadů. Zpočátku bylo do vysílání zařazováno z národní kultury především to, co bylo za protektorátu zakázáno. V dostatečné míře vysílání zahrnovalo i kulturu zahraniční, ovšem s výjimkou německé.

Základním principem v kulturní práci rozhlasu byla demokratizace kultury. V oblasti umělecké to ovšem současně přineslo řadu problémů. Dramaturgie hledala nové náměty, tematiku i výrazové formy, tvůrce i interprety, snažila se oprostít od jisté šablonovitosti a patosu, sentimentality, melancholie a bezideovosti a hlavně vytvořit nový typ hrdiny – budovatele. Dalibor Chalupa na programové konferenci v Gräfenberku už v r. 1946 konstatoval v referátu o rozhlasové literární a dramatické činnosti, že všechny pokusy o získání nových autorů vyšly naprázdno. Příčinou byly nejen nízké honoráře ve srovnání s nakladatelskými a divadelními, ale hlavně nepochopení významu rozhlasu jako šířitele kultury. Navrhl několik kroků k řešení neuspokojivého stavu, a sice

styk se Syndikátem českých spisovatelů, vypsání soutěží, vydávání kritické rozhlasové revue a založení Klubu přátel rozhlasu. Poměrně záhy se začal realizovat, a nejen v oblasti literárně-dramatické, krok druhý – vypsání soutěží, které měly přinést díla reflektující současnost. Výsledky byly ovšem neuspokojivé, většina děl byla podprůměrných a noví schopní autoři se objevili sporadicky. Umělecký program tak sice vyvíjel obrovské úsilí při hledání nových forem a nového stylu rozhlasové činnosti, ale byl také nejčastějším terčem kritiky.

V poměrně hojně míře byly kultura a umění zastoupeny v odpoledních pořadech, které se zaměřily na jejich podporu. Za zmínku stojí dva rozměrné cykly Co nám dala ruská literatura a O anglo-americkém vlivu na naši literaturu. K výročím se vysílaly historické cykly Karlova universita v literatuře a Rok osmačtyřicátý v českém písemnictví. V rámci večerních literárních pásem byly zpracovány vzpomínky na spisovatele I. Olbrachta, F. Šrámka, K. Tomana, J. Čapka, W. Whitmana, F. X. Šaldy, B. Pruse. Obdobou hudebního cyklu Skladatel týdne byl Básník týdne. Za přispění všech stanic se připravoval pořad Pohledy do kultury a umění, zachycující formou pásem, rozhovorů a reportáží všechny významné události, které se odehrály v kulturním světě.

Po únoru 1948 byla ideová a programová činnost řízena výhradně tiskovým odborem sekretariátu ÚV KSČ. Na všech úrovních se diskutovalo o povinnosti rozhlasu vzdělávat a převychovávat lid, vést jej k vnímání kulturních hodnot. Velký důraz byl kladen na lidovost, která přestala být spojována s pokleslým vkusem, zdůrazňována byla tendence vést lid k vyšším hodnotám. Jednou z forem, jak dostat kulturu k lidu, byly kulturní brigády, které vyjížděly na venkov, především do pohraničí mezi nové osídlenec, mezi brigádníky a pracovaly přímo „v terénu“. Ostatně nebyl to zas tak úplně originální nápad a nebylo to poprvé, kdy rozhlas vyjížděl s výchovným posláním za svými posluchači, protože již v r. 1936: „*Rozhlasové propagaci připadá především velmi nesnadný a odpovědný úkol, aby přiblížila rozhlas posluchačům a seznámila zájemce s kulturním a výchovným posláním rozhlasu. Pro tuto činnost osvědčily se nejlépe propagační zájezdy. První propagační zájezd v nové sezóně byl připraven do Plzně.*“

### Léta padesátá

Po zásadní reorganizaci v r. 1952, která byla provedena po vzoru sovětského rozhlasu, se příprava většiny kulturních pořadů soustředila do Hlavní redakce literárního a dramatického vysílání a Hlavní redakce hudebního vysílání. Stoupl podíl pořadů s tematikou SSSR a ostatních lidově demokratických zemí na úkor tzv. západní provenience. Československý rozhlas byl také pravidelně zastoupen na sjezdech socialistické kultury a hlásil se k jejich závěrům. Již samotné názvy dílčích redakcí jak v oblasti slovesné, tak hudební dostatečně svědčí o tom, jakým směrem bude kultura (a nejen v rozhlase) pojmána.

HRHV tvořily redakce hudby symfonické, vokální a komorní, redakce operní, redakce hudby zábavné a operetní, redakce sovětské a zahraniční hudby, redakce písní a lidové tvořivosti. Dodatečně vznikla redakce hudebněvzdělávací. K významným úkolům Hlavní redakce

hudebního vysílání na poli kulturním patřila péče o umělecké hudební soubory rozhlasu. V roce 1955 spravoval Čs. rozhlas osm stálých souborů: Symfonický orchestr pražského rozhlasu (SOPR), Pražský rozhlasový orchestr, Symfonický orchestr brněnského rozhlasu (SOBR), Brněnský estrádní rozhlasový orchestr (BERO), Brněnský rozhlasový orchestr lidových nástrojů (BROLN), Plzeňský rozhlasový orchestr, Symfonický orchestr Čs. rozhlasu Bratislava, Pěvecký sbor Čs. rozhlasu. Velkou péčí věnoval uměleckému růstu Dětského pěveckého sboru Čs. rozhlasu a čtyř amatérských souborů lidových písní v Praze, Plzni, Ostravě a Českých Budějovicích. Zaměstnával klavíristku Věru Řepkovou a v roce 1957 připravoval přijetí Vlachova kvarteta. Čs. rozhlas zaujímal v 50. letech, stejně jako před válkou, postavení významné kulturní instituce a hudební agentury, ovšem bez oprávnění jednat se zahraničím.

HRLD zahrnovala redakci české a slovenské literatury, redakci sovětské literatury, redakci literatury lidově demokratických zemí, redakci humoru a satiry a dramaturgii rozhlasových her. Po roce 1956 se redakce sovětské literatury a literatury lidově demokratických zemí sloučily, a dokonce tematicky rozšířily (alespoň v názvu) na redakci zahraničních literatur. V roce 1955 vznikla jako součást Hlavní redakce literární a dramatické (HRLD) redakce Zrcadla kultury, zaměřená na kulturní publicistiku, ale již v roce 1957 byla převedena pod Hlavní redakci politického vysílání.

V roce 1956 se vytvořila redakce veřejných estrád, která měla hlavně organizačně-produkční charakter, a konečně v roce 1957 redakce Aktualit a zajímavostí.

Hudba tvořila více než 60 % rozhlasového programu, většina hudebních pořadů se ale vysílala v méně poslouchaných časech – nočním, poledním a dopoledním. Trvalé místo v nejposlouchanějším čase si vydobyl hudební pořad Anny Hostomské Co máte nejraději, ve které posluchačům osobitou formou přibližovala vážnou hudbu. Jednou týdně připadl večerní čas i koncertu. Z hudby klasické se vysílal celý repertoár, do něhož se po letech ignorování vrátili i němečtí autoři, přebíraly se koncerty Pražského jara a koncerty České filharmonie, Slovenské filharmonie a později i Státní filharmonie Brno. Z českých klasiků byl preferován B. Smetana. Výraznější prostor ve vysílání dostávala lidová hudba. Od počátku padesátých let byla oblast populární hudby poznamenána likvidací všech vlivů západní hudby, a to nejen nové, ale i např. jazzu. Cenzura se dotkla i domácí písničkové tvorby, bylo rozhodnuto „hrát dobré práce se špatnými texty prostě beze zpěvu“. Dechovka se vysílala denně na stanici Praha i Československo. Nemalé úsilí vynakládal rozhlas na získání tzv. budovatelských písní, které měly navozovat optimismus „nové doby“.

V oblasti umělecké slovesnosti byla 50. léta obdobím převládajícího socialistického realismu, nastal úpadek původní rozhlasové tvorby, došlo i k vývojové regresii. Specificky rozhlasová tvorba byla označena jako buržoazní formalismus, proti kterému je třeba bojovat. Proklamovaný návrat ke klasice souvisel jednak s bojem proti formalismu, jednak se skutečností, že zcela absentovala kvalitní díla autorů reflektující aktuální témata. Úroveň děl získávaných z opakovaně vypisovaných soutěží na rozhlasovou hru, pohádku či hudbu byla nevalná, a tak se opět začal zdůrazňovat význam reproduktivní funkce rozhlasu, která posluchači zprostředko-

vává kontakt s prověřenou uměleckou kvalitou. Tuto tendenci podpořily i některé projevy vedoucích pracovníků rozhlasu a kulturních institucí na celostátní konferenci Čs. rozhlasu v lednu roku 1949. Vyzdvihovaly ideologicky podmíněný akcent na tradice národní kultury. Výsledkem bylo, že literárně-dramatický repertoár se zaměřil na přednostní uvádění děl klasického repertoáru před tvorbou původních rozhlasových děl ještě před zásadní reorganizací rozhlasu v r. 1952. V roce 1949 se realizoval cyklus sovětských divadelních her, jejichž autoři byli např. Pogodin, Kornejčuk a další představitelé sovětské klasiky. Programu začala v různých podobách dominovat divadelní dramatika. Po jistou dobu byla praktikována metoda záznamů divadelních představení, snímaných přímo v divadle s doprovodným slovem hlastele, který diváky zasvěcoval do situací, jež nebyly v auditivní podobě srozumitelné. Tuto formu tzv. divadla před mikrofonem poměrně záhy nahradily úpravy her a jejich natáčení ve studiu. Tím se rozhlas vrátil prakticky do 20. let, tedy doby zahájení vysílání.

Jistým přínosem bylo natočení řady děl české i světové klasické dramatiky – J. K. Tyla, V. K. Klicpery, L. Stroupežnického, A. Jiráska, K. Čapka, Fr. Šrámka, M. Gorkého, W. Shakespeara, F. Schillera, Moliéra, J. N. Nestroye. Některé tituly, které v té době vznikly, se díky výborné režii a skvělému hereckému obsazení staly trvalou součástí tzv. zlatého fondu a jsou i dnes reprízovány. V této době vznikla i tradice Nedělních divadelních večerů, které se vysílaly nepřetržitě do konce padesátých let.

Po letech tuhého centralismu, kdy veškerou dramaturgii zajišťovalo výlučně pražské ústředí, v roce 1956 přišla jedna výrazná novinka, která přinesla mírné oživení. Na okruhu Praha II byly od října 1956 celé večerní bloky od 20.00 hod. přenechány dramaturgiím stanic – Bratislavě, Brnu, Plzni, Budějovicím, které v nich prezentovaly kulturní život kraje.

Literární redakce se zejména z počátku padesátých let orientovala výhradně na četby, zpravidla mnohadílné jednohlasé čtení z děl autorů, kteří reprezentovali socialistický realismus. Zařazována byla velmi často pásma z literatur Sovětského svazu. Od poloviny padesátých let se objevují cykly výkladové, věnované české i světové literární historii. Na rozhovorech s tvůrci a ukázkách z jejich nejnovějších tvorby byl založen cyklus Spisovatelé u mikrofonu.

Rozhlasová zábava se specializovala na velké estrády v duchu hesla Umění masám, od poloviny 50. let se organizovaly i estrády mezinárodní ve spolupráci s rozhlasem „spřátelených“ zemí. Doplněvaly je pořady satirické, oblíbené se těšili lidové vypravěči.

Značnou část kulturního programu, určeného pro nejmladší posluchače rozhlasu, zajišťovala HRDM. Její literární redakce připravovala na každé nedělní odpoledne tradiční „velkou“ pohádku a na sobotní odpoledne hru pro mládež, pohádky pro nejmenší, literární besídky, četby na pokračování a informativní měsíčník Knihy – naši přátelé. Pro svou specifickou tvorbu měla HRDM i své vlastní režisérské oddělení, vedené dlouholetým odborníkem v oboru dětské umělecké výchovy Miloslavem Dismanem, vedoucím rozhlasového dětského souboru (DRDS). Od ledna 1952 připravila hudební redakce pro mládež na každou středu v podvečer Koncerty pro mládež se záměrem vyvolat v mládeži lásku k českým a ruským klasikům. Připravovala i odpolední hudební be-



sídky pro děti a Toulky s písničkou. Její součástí byl Dětský rozhlasový sbor Čs. rozhlasu, vedený Bohumilem Kulínským.

### Renesance rozhlasu

Postupně se uvolňující společenská atmosféra 60. let se zcela logicky promítla i do programu Čs. rozhlasu. Tendence uplatňovat ve vysílání i dosud opomíjené kulturní směry a projevy, velmi vzdálené socialistickému realismu, se projevovaly nejen v oblasti zpravodajství a publicistiky, ale i v tvorbě uměleckých redakcí.

V Hlavní redakci literárně dramatické (HRLD) převládla orientace na autory a témata nezabývající se problémy socialismu a jeho budování, ale spíše problémy člověka. Důraz se přenesl na estetická hlediska tvorby. Zejména v redakci aktualit a zajímavostí (A-Zet) se v umělecké publicistice stále více ustupovalo od politických cílů, což se promítalo i do personálního obsazení redakce. Jediným kritériem pro výběr redaktorů se stala jejich odbornost, což se pochopitelně promítlo do kvality programu. Hlavními tématy pořadů redakce, jejímž posláním bylo pobavit a poučit posluchače, byly historie, humorná vyprávění, kuriozity, nevšední přírodní úkazy. Teritoriálně se redaktoři orientovali téměř výhradně na západ. Stejně tak byl vyhraněný i výběr osobností, především ve dvou z hlavních pořadů – Sedmilháří a Rada moudrých (Jindřiška Smetanová, Zdeněk Jirotka, Jan Procházka...).

Hodnotné pořady s kulturní tematikou vznikaly v tvůrčí skupině okruhu Československo II, který začal vysílat na VKV v prosinci 1964. V jím připravovaných pořadech pravidelně vystupovali kulturní osobnosti jako Arnošt Lustig, Jan Werich a prof. Václav Černý a objevovali se v nich představitelé západní kultury a vědy. Na okruhu Československo II (VKV) se také realizovaly přímé přenosy ze zajímavých domácích i zahraničních kulturních událostí (hudební festivaly, koncerty České filharmonie, pondělní jazzové večery, matiné poezie) i živě vysílané besedy. Každý týden se vysílala premiéra původní rozhlasové hry. Literární redakce ve Schůzkách s literaturou seznamovala posluchače především s tvorbou dvacátého století. K pořadům, které má dodnes mnoho posluchačů v povědomí, patřila Antická a posléze Etická knihovna. Známé kulturní osobnosti byly hosty pořadů Gramotíngtangl a Plná moc pro... Novinkou bylo i to, že některé zahraniční relace se vysílaly občas i v původním (cizojazyčném) znění.

O zábavu posluchačů se starala redakce humoru a satiry (HUSA) vedená Vladimírem Rohlenou. Slovesné programy doplňovala řadou pořadů písničkových. S redakcí spolupracovala řada externistů. Rozhlasový seriál Padesátka, představující českou satirickou tvorbu za posledních padesát let, vedle klasiků Eduarda Basse, Karla Poláčka a Jaroslava Haška uváděl i J. R. Pícka, Milana Schulze a další autory, stojící na zcela jiné než tehdejší oficiální prosocialistické platformě.

Velkou proměnou prošla rozhlasová dramaturgie. Již počátkem 60. let nastal výrazný odklon od adaptací divadelních dramát. Renesanci prožívala původní rozhlasová dramatická tvorba. Věnovali se jí přední autoři jako Miloslav Stehlík, Ludvík Aškenazy, Vojtěch Cach, Milan Uhde, Josef Topol, Václav Havel, Oldřich Daněk, Ludvík Kundera, Karol Sidon, Ivan Vyskočil, Antonín Přidal, Jiří Vilímeček a další. Do centra pozornosti dramaturgů se dostal důraz na vysokou profesionální a umělec-

kou úroveň, což vedlo současně k odideologizování tvorby a odklonu od „socialistických“ témat. Převažujícím typem hrdiny se stal jedinec osamocený uprostřed nepřátelského davu, tedy pravý opak dosavadního optimistického ducha kolektivismu. Námětově se hry orientovaly na politické procesy, historické paralely klasických dramát, existencialismus. Znovu byl objeven Franz Kafka. Poklesla frekvence témat jako dělnická třída a její boj o socialismus. Rozhlasové hry se oprošťují od jevištního dramatického umění a dotváří se svébytný typ rozhlasového herectví. To ovlivnilo i způsob rozhlasové interpretace poezie a prózy. Původní česká rozhlasová hra patřila k absolutní evropské špičce, protože rozhlas disponoval i vynikajícími režiséry jako J. Horčíčka, J. Červinka, J. Henke..., kteří natáčeli hry i v britských a západoněmeckých rozhlasích. O kvalitě rozhlasových her vypovídá i to, že pravidelně získávaly ocenění na prestižní soutěži původních rozhlasových her Prix Italia.

Výrazné změny se odehrály i v programech Hlavní redakce hudebního vysílání (HRHV). Především podstatně vzrostl podíl moderní taneční hudby západní provenience, která přilákala k poslechu zejména mladé posluchače. K propagaci moderní taneční hudby v rozhlase přispěl Jiří Černý pravidelnými portréty slavných zpěváků a pořadem Houpačka. Rozhovory se známými zpěváky a autory populárních písní pravidelně přinášel pořad pro mladé posluchače Mikrofórum. Zájem o moderní taneční hudbu zvyšovaly i nejrůznější festivaly typu Bratislavské lry (od roku 1966) a Děčínské kotvy (od roku 1968), anketa časopisu Mladý svět Zlatý slavík (od roku 1962) a různé soutěže spojené s vyhledáváním nových talentů. Moderní taneční hudba postupně pronikala i do pořadů připravovaných ostatními redakcemi a získávala naprostou převahu. V r. 1960 vznikl TOČR (Taneční orchestr Čs. rozhlasu), v r. 1962 se rozdělil na TOČR a JOČR (Jazzový orchestr). Řada předních osobností z oblasti populární hudby byla veřejně činná v nejrůznějších společenských organizacích, interpreti byli přijímáni politickou reprezentací. Charakteristickým rysem tohoto období byla snaha o angažovanou tvorbu, reagující na současnou situaci.

K výrazné proměně došlo i u pořadů redakce Zrcadla kultury. Relace propagovaly programy nově vznikajících uměleckých tvůrčích svazů, vystupovali v nich redaktoři časopisu Reportér (Jiří Ruml) a Literárních listů (Dušan Hamšík) a pracovníci FITESu (Antonín Liehm). Společným jmenovatelem těchto vystoupení bylo volání po svobodném tvůrčím projevu, po vymanění kultury z vlivu komunistické strany.

### Léta normalizace

Ještě do konce r. 1968 nebyly v kulturní oblasti rozhlasového vysílání patrné zásadní změny. Radikální obrat znamenalo až dubnové plénum ÚV KSČ, po kterém byly odstartovány personální čistky. Oblast tvůrců rozhlasových uměleckých pořadů byla sice personálními čistkami zasažena méně než např. zpravodajství, ale i v ní se společenská atmosféra odrážela velmi zřetelně. Opět začala fungovat autocenzura a obnovená cenzura, která ve formě kontrolních poslechů vydržela prakticky po celé období let 70. a 80. let. Ve zvláště nezáviděníhodné situaci se tvůrci ocitávali především kolem Vánoc a Velikonoc, protože jakákoli zmínka

o liturgické a křesťanské podstatě svátků nebyla přípustná.

Po změně státoprávního uspořádání (federalizace) došlo ke změnám i v Čs. rozhlasu. Vedle celostátního zpravodajského okruhu Hvězda a dvou národních okruhů Praha a Bratislava vznikly další dva národní kulturní okruhy šířící svůj program na VKV – Vltava a Děvín. Tehdejší ústřední ředitel Čs. rozhlasu Ján Riško zveřejnil tři základní kritéria, která musí díla splňovat, aby mohla být zařazena do rozhlasového vysílání: musí být realistická, lidová a stranická. Preferovaly se hry z pracovního prostředí, oslava prostého pracujícího člověka, konstruktivní kritika, pozitivní vyznění – a především hledání kladného hrdiny. Velice frekventovaným námětem uměleckých pořadů včetně hudebních děl byla nejrůznější politická výročí, vypisovala se řada autorových soutěží na téma znárodnění, vítězný únor, osvobození, VŘSR apod. Díla vznikají takto na společenskou objednávku byla většinou nevalné úrovně. Pokud se objevil text srovnatelný kvalitou s předchozím obdobím, souviselo to obvykle s tzv. pokrývačstvím, kdy zakázaného autora „pokryl“ ten, kdo mohl pro rozhlas tvořit. Zpřetrhány byly slibně se rozvíjející kontakty s rozhlasem západoevropských zemí. Programově rozhlasové vysílání připomínalo počátek 50. let, důraz byl kladen hlavně na ideologickou nezávadnost.

Počátek 70. let provázely ve slovesně umělecké oblasti časté výměny vedoucích redakcí. Literárně-dramatické vysílání bylo v dramaturgické oblasti opět charakterizováno výraznou ideologizací témat. Charakteristický pro celé období je odpor k rozhlasové metafoře, k symbolům a podobenstvím, tedy strach z jinotajů. Na tzv. indexu se ocitla řada autorů, interpretů, režisérů i dramaturgů, což vedlo ke ztrátě autorského zájmu a herecké kvality, jejichž důsledkem byl pokles úrovně. Došlo k zúžení tematických oblastí i formálních postupů, uznáván byl jen realismus, nejlépe s přívlastkem socialistický. Výrazně poklesl počet původních rozhlasových her. V repertoáru naopak přibýly dramatizace literárních předloh a adaptace divadelních her, opět se zdůrazněným akcentem na klasiku, zejména socialistických zemí, sporadicky se objevil současný sovětský autor. Náhradou za původní rozhlasové hry měly být tzv. hry faktum a seriály. Ideologie postupovala veškerým programem a přibývalo tabuzovaných témat. Pokusem o podnícení zájmu o původní rozhlasovou dramatickou tvorbu bylo vytvoření festivalu původní rozhlasové hry Prix Bohemia, jehož první ročník se konal v r. 1976 v Mladé Boleslavi.

V o poznání lepší situaci byla literární redakce, která úspěšně vzdorovala politickým tlakům. Značnou úroveň si i v této době udržovalo rozhlasové ztvárnění klasických dramatických a literárních textů, zejména pokud jde o režii a interpretaci, ačkoli i v nich se promítla různá omezení a zákazy. V rámci cyklů Četba na pokračování, Schůzky s literaturou, Stránky na dobrou noc, Klaviatury a dalších se jí dařilo přinášet posluchačům vedle povinného pensa ruské a sovětské literatury i klasické hodnoty naší a světové literatury a udržet vysokou úroveň textů i vlastní realizace.

Pokud jde o rozhlasovou zábavu a humor, zpočátku převládala politická satira a „kontrapropaganda“, ale postupně i tam se kvalita zvyšovala. Pro mnohé posluchače se nezapomenutelnými staly stereofonní bloky 3 x 60, a to stereo a Dvěře dokořán.

V hudební oblasti (hudba tvořila cca 50 % programu) byla zákazy nejméně postižena vážná hudba. Zákazy se vztahovaly jen na soudobé autory. Naopak populární hudba byla cenzurními zásahy postižena velmi citelně. Snížilo se procento hudby západní proveniencí, z vysílání zmizelo značné množství interpretů a autorů. Vznikla dokonce textová komise, která posuzovala texty písní a důvody zákazu byly namnoze absurdní. Nahradit tyto nežádoucí produkty minulého období měly písně, které splňovaly kritéria angažované tvorby. K tomu účely vznikly Písničky pro Hvězdu a konalo se několik festivalů politické písně. Žádný převratný objev se však nekonal.

Částečné uvolnění poměrů i v Čs. rozhlasu nastalo vlivem „perestrojky“ od poloviny 80. let. Přestavba v Sovětském svazu přinesla i několik divadelních titulů, které poměrně otevřeně poukazovaly na řadu společenských nešvarů. Redakce rozhlasových her v druhé polovině osmdesátých let uvedla v úpravách dramata např. Radzinského, Gelmanova, Šatrovova, Dumbadzeho, Gorinova, Abdullinova.

Stanice Praha se vrátila k Nedělním divadelním večerům. V r. 1983, který byl Rokem českého divadla, využívala ve velké míře archivních nahrávek k soustavnému mapování české divadelní dramatiky. V r. 1988 připravila v září a říjnu dramaturgie rozhlasových her k 70. výročí vzniku Československa cyklus třinácti děl, které měly alespoň zčásti prezentovat tvorbu umělců, kteří se v průběhu posledních sedmdesáti let výrazně podíleli na rozvoji naší kultury. Cyklus zahájila 4. září hra Dialog s doprovodem děl.

## Znovu svobodně

Poměr současného Českého rozhlasu, jakožto veřejnoprávního média, ke kultuře definuje

zákon České národní rady 484/1991 Sb. ze dne 7. listopadu 1991 o Českém rozhlasu:

### § 2

(2) Hlavními úkoly veřejné služby v oblasti rozhlasového vysílání jsou zejména

- a) poskytování objektivních, ověřených, ve svém celku vyvážených a všestranných informací pro svobodné vytváření názorů,
- b) přispívání k právnímu vědomí obyvatel České republiky,
- c) vytváření a šíření programů a poskytování vyvážené nabídky pořadů pro všechny skupiny obyvatel se zřetelem na svobodu jejich náboženské víry a přesvědčení, kulturu, etnický nebo národnostní původ, národní totožnost, sociální původ, věk nebo pohlaví tak, aby tyto programy a pořady odrážely rozmanitost názorů a politických, náboženských, filozofických a uměleckých směrů, a to s cílem posílit vzájemné porozumění a toleranci a podporovat soudržnost pluralitní společnosti,
- d) rozvíjení kulturní identity obyvatel České republiky včetně příslušníků národnostních nebo etnických menšin,
- e) výroba a vysílání zejména zpravodajských, publicistických, dokumentárních, uměleckých, dramatických, sportovních, zábavných a vzdělávacích pořadů a pořadů pro děti a mládež.

Podrobně se vztahem ČRo a kultury zabývá i Kodex Českého rozhlasu:



## Čl. 8 – Umělecké pořady:

8.1 Český rozhlas přispívá k pěstování a rozvoji kultury a umění v České republice. Má proto za povinnost nabízet posluchačům pořady rozmanité žánrově i svým zaměřením, které mohou posluchače kulturně a umělecky obohacovat. V celku svého programu přinese ucelený přehled o umělecké tradici a aktuálním kulturním dění doma i v zahraničí. Posluchačům zprostředkovává umělecky hodnotnou hudební, slovesnou a dramatickou tvorbu, domácí i světovou. Součástí skladby uměleckých pořadů jsou také díla tvorby dokumentární.

8.2 Zvláštní pozornost věnuje Český rozhlas současnému umění a současné kultuře vůbec jako spolutvůrce a producent původních literárních a hudebních děl. Toto působení je neobyčejně významné zejména v dnešní fázi vývoje soudobé kultury, která trvale hledá soustředěnou a systematickou péči a podporu.

8.3 Český rozhlas si je vědom, že se posluchači, resp. jednotlivé posluchačské skupiny, vzájemně odlišují svým kulturním a uměleckým citěním a žánry či uměleckými směry, kterým dávají přednost. Povinností Českého rozhlasu je uspokojit pokud možno celé spektrum posluchačských skupin.

První změnou, kterou posluchač Československého rozhlasu mohl registrovat hned v prvních dnech po 17. listopadu 1989, byl návrat interpretů a písní populární hudby. Ve vysílání se po letech objevil Karel Kryl, Marta Kubišová, Waldemar Matuška a další. V popředí zájmu se jako již několikrát v éře historických změn ocitlo zpravodajství a publicistika, kultura a umění byly na čas odsunuty do pozadí. I když i v této sféře se odehrávaly podstatné změny. V oblasti dramatické tvorby byla reprízována řada hodnotných děl vytvořených v 60. letech a na dlouhou dobu odsouzená k nevysílání. Do rozhlasu se po dvaceti letech nucené pauzy vraceli autoři, tvůrci a interpreti spjatí s obdobím jeho renesance v 60. letech – M. Uhde, V. Havel, L. Mňačko, M. Stuchl, J. Henke, bylo možné realizovat dramatickou tvorbu bez jakýchkoli omezení, kromě jediného, a tím byly finanční prostředky. Změna ve financování – přechod od přímého financování ze státního rozpočtu na zdroje z koncesionářských poplatků – byla spojena s poklesem příjmů. Projevil se i odliv zájmu předních autorů o tvorbu pro rozhlas. Výjimkami jsou např. Daniela Fischerová, Květa Legátová či Přemysl Rut, Antonín Přidal a Jiří Kratochvíl. Na pokles zájmu o původní rozhlasovou slovesnou tvorbu má nesporně vliv televize a nová audiovizuální média.

Zásadní změnu znamenal vznik samostatného Českého rozhlasu jako veřejnoprávní instituce také pro další existenci rozhlasových hudebních těles. Z dosavadních sedmi orchestrů byl počet k 1. 1. 1993 zredukován na dva, k 31. prosinci byl ze svazku s ČRo uvolněn i BROLN a zůstal pouze SOČR. Důležité bylo opět přijetí ČRo do Evropské vysílací unie (EBU) a zapojení do celoevropských kulturních projektů.

Nově byla připravena charakteristika jednotlivých okruhů. **Radiožurnál** je definován jako zpravodajsko-publicistický okruh Českého rozhlasu, který poskytuje především nejširší informační servis. Hudba má spíše doplňkovou roli, kultura je součástí zpravodajského servisu. Speciálně se jí věnuje hodinový magazín *Týden v kultuře*. Na sklonku tisíciletí uspořádal Radiožurnál soutěž o nejuspěšnější píseň Hit století.

Stanice **Praha** je univerzálním celoplošným okruhem Českého rozhlasu, charakterizovaným jako tzv. rodinné rádio. Je určena nejširší posluchačské obci. Hudební dramaturgie okruhu má široký záběr od vážné hudby přes soudobou populární hudbu, šanson, swing, folk, dechovku až po folklor. Slovesnou složku tvoří zpravodajství, publicistické a vzdělávací pořady, magazíny, zábavné pořady, dokumenty, četby na pokračování a rozhlasové hry.

Stanice **Vltava** zůstala kulturním okruhem s programem určeným pro náročného posluchače. Její program naplňuje tu pasáž zákona o Českém rozhlase, která mu ukládá plnění funkcí kulturní instituce. Přináší vrcholná díla českého a světového umění, reflektuje kulturní život u nás a v zahraničí. Dramaturgie stanice iniciuje novou rozhlasovou hudební a slovesnou produkci, vytváří podmínky pro tvorbu rozhlasového umění i rozhlasového experimentu. Hudební dramaturgie stanice se soustřeďuje na vážnou hudbu, jazz, nejnáročnější formy šansonu, z etnomuzikologických hledisek sleduje i folklor. K hudebním pořadům patří koncertní a operní sezóna EBU a další programy připravované z nabídky mezinárodní hudební výměny. Slovesné vysílání tvoří převážně literární a dramatické pořady, doplněné o kulturní publicistiku a informační servery zaměřené na odbornou veřejnost.

Z nevyraznějších kulturních počínů v oblasti hudební je třeba zmínit natočení dvou oper – *Dáma a lupiči* a *Jeremias*. Po letech se do vysílání vrátila i duchovní hudba, které byl věnován rozsáhlý projekt *Liturgický rok*. Podporou kultury mezi mladými hudebníky je nově vzniklá mezinárodní soutěž orchestrů *Concerto Bohemia*, která v r. 1992 doplnila tradiční *Concertino Praga*. Rozsáhlým kulturním projektem bylo i natáčení historických varhan a zvonů, které realizovala stanice Vltava. Změnami prošla i hudební dramaturgie – zvýšil se podíl jazzové hudby, přibýly etno a world music.

Zpochybňování existence kulturního okruhu ve vysílání veřejnoprávního rozhlasu vedlo k tomu, že z podnětu posluchačů vznikl Klub Vltava, který vydává vlastní *Magazín Klubu Vltava*, poskytující členům informace o dění na stanici.

Velký prostor ve vysílání stanice ČRo 3 – Vltava dostává kulturní publicistika, v pořadech *Naše téma*, *Spektrum* či *Mozaika*. V roce 1992 připravila B. Stárková *Měsíc španělské kultury*, čímž začala další etapa v profilaci stanice Vltava. Tento programový trend se osvědčil a *Měsíce* (Týdny, Dny) různých národních kultur, např. britské, německé, francouzské, slovenské apod. nejen zprostředkovávají posluchačům současnou i klasickou kulturu jiných národů, ale otevírají i nové možnosti spolupráce a kontaktů se zahraničními rozhlasovými a také kulturními a společenskými institucemi.

Další novinkou se staly *Stylové (později Páteční) večery*. Předcházelo jim dvoudenní vysílání k 500. výročí objevení Ameriky, na jehož konci byla několikahodinová kompozice literárních textů, hudby, rozhovorů a polemik pod názvem *Utopie Nového světa* (1992).

V r. 1994 vznikla na stanici ČRo 3 – Vltava redakce kultury (dnes Redakce zpravodajství a kulturní publicistiky), která připravovala každodenní pořad *Mozaika*. Ta ze všech médií věnuje nejvíce času aktuální, seriózní

a fundované kulturní publicistice. Kulturní publicistice je věnována také *Víkendová příloha Studia* (později *stanice*) *Vltava*.

Nezpochybnitelným přínosem pro kulturu v rozhlasovém vysílání byl vznik profesního sdružení Svaz rozhlasových tvůrců, posléze se transformujícího na Sdružení pro rozhlasovou tvorbu. Toto občanské sdružení spojuje jedince spjaté s rozhlasovou tvorbou, kterým není lhostejná úroveň současného rozhlasového vysílání. Sdružení pořádá pravidelně každý rok čtyři akce – Jarní seminář pro posluchače FSV, přehlídku slovesné tvorby za uplynulý rok *Bilance*, podzimní seminář v rámci *Prix Bohemia Radio* a podzimní soutěžní přehlídku *Report*. Z podnětu Sdružení byla také v r. 2004 ustavena odborná komise zabývající se současným (tristním) stavem původní rozhlasové dramatické tvorby.

Obměny se v r. 1993 dočkal festival původní rozhlasové tvorby *Prix Bohemia Radio*, který je od tohoto data pořádán každoročně na přelomu září a října v Poděbradech.

Český rozhlas kulturu poskytuje nejen ve svém vysílání, ale podílí se i na činnosti hudebních těles. Jeho přímou součástí jsou SOČR a BROLN, kromě toho podporuje činnost symfonických orchestrů např. v Plzni, BB RP. U většiny kulturních akcí jako přehlídky, festivaly apod. je Český rozhlas mediálním partnerem a detailně informuje o jejich průběhu. Sám pořádá soutěže pro mladé hudebníky *Concertino Praha* a *Concerto Bohemia*.

Problémem, s kterým by se měl ČRo v blízké budoucnosti vypořádat, je útlum kulturní umělecké tvorby v regionech s výjimkou Brna. Ještě v letech 80. se regionální stanice, ač jejich procentní podíl na celostátním vysílání byl vymezen zákonem, podílely výrazněji a v širším tematickém i žánrovém záběru. Dnes je umělecká tvorba v regionech v převážné míře určena pro odvysílání na celoplošných stanicích. A je také odrazem finančních a personálních možností daného regionu. V posledních letech lze s potěšením sledovat nárůst literárních pořadů např. v Olomouci, zanedbatelný je naopak podíl této tvorby v ČRo Sever nebo nově vzniklých regionálních stanicích.

Zahájení digitálního vysílání přineslo i nové možnosti pro posílení kulturní funkce Českého rozhlasu. Jednou z prvních digitálních stanic byl D - dur, okruh zaměřený výhradně na vážnou hudbu. Kultura ve formě publicistiky je zastoupena i na stanici *Leonardo*, která má převážně vzdělávací charakter.

Vztah ČRo ke kultuře se ovšem neprojevuje jen ve vysílání jednotlivých stanic. Šíření hodnotné české kultury jak hudební, tak i mluveného slova, se věnuje dceřiná společnost – vydavatelství a nakladatelství *Radioservis*, která každoročně obohacuje nabídku o několik CD s převážně rozhlasovou produkcí a také několik knižních titulů, většinou souvisejících s rozhlasem nebo osobnostmi s ním spojenými. Obdobné cíle – zpřístupňování hudební tvorby autorů spojených s rozhlasem – si klade i vydavatelství a nakladatelství ČRo, které vzniklo v r. 2001 při *Fondu hudebnin*.

### Shrnutí:

Rozhlas se v průběhu dvacátých let postupně etabloval jako významná kulturní a vzdělávací instituce, ve svém vysílání se snaží postihnout všechny podstatné události ze světa kultury. Jeho spolupracovníky se stávají špičkoví odborníci a interpreti. Charakteristickým rysem je i to,

že se vzestupem jeho společenské prestiže se objevují i první pokusy o jeho politické ovládnutí. V počátečním období kladl rozhlas na kulturní pořady maximalistické nároky, pokud jde o kvalitu, funkce reproduktivní převažovala nad produktivní. Rozšiřuje počet přímých přenosů z kulturních akcí. V hudební oblasti RJ sám naživo produkoval, přímo ve studiu. Postupně se začala rozvíjet vlastní produkce rozhlasu také v oblasti slovesně-umělecké. V r. 1926 rozhlas již odvysílal 43 činoherních relací, další rozvoj rozhlasové literárně dramatické tvorby nastal v r. 1927 příchodem M. Kareše. Soutěž na původní rozhlasovou hru vypsána v r. 1926 nepřinesla sice kýžený výsledek v podobě nepřeborného množství her, nicméně její význam spočíval i v tom, že se objevili autoři, s nimiž RJ nadále spolupracoval. K nejvýznamnějším patřil Václav Gutwirth. RJ byl s kulturou spojen nejen prostřednictvím vysílání, ale uzavíral s kulturními institucemi, zakládal vlastní a podporoval ostatní umělecká tělesa a soubory. Nevyhýbal se v zásadě žádné hodnotné kultuře v hudební i dramatické oblasti, nepatřila ani žádná omezení teritoriální.

V období okupace kulturní tvorbu postihly četné nacistické zákazy, došlo k výraznému okleštění tematickému, teritoriálnímu, autorskému i interpretačnímu.

Po válce posílila zpravodajská a informační složka rozhlasového programu, což bylo dáno i nově definovaným posláním rozhlasu. Kulturní oblast výrazně poznamenalo hledání nového typu hrdiny – budovatele, kvalitu zejména her jejich nadvýroba (3 premiéry týdně!). Přibýlo kulturní publicistiky, omezoval se počet titulů tzv. západní proveniencí. V 50. letech pod heslem boje proti formalismu prakticky mizí původní rozhlasová hra, opět se v rámci *Nedělních divadelních večerů* vysílaly přenosy z divadel. Kultura dostává přívrstev socialistická. Zásadní změna nastává od poloviny 60. let, kdy pod vlivem uvolňování režimu v celé společnosti nastalo výrazné oživení původní rozhlasové dramatické formy. Do repertoáru se vrací moderní „západní autoři“, rozhlas pěstuje čilé kulturní styky s evropskými rozhlasem, účastní se *Prix Italia*, vysílá přehlídky v rámci *Týdnů původních rozhlasových her* (britská, německá). Důraz je kladen na estetická kritéria a ne na problémy socialistické výstavby. Stejně tak ožila i kulturní publicistika, prostor dostávají režimem umlčovaní tvůrci i interpreti. Oč vyšší byl vzestup, o to krutější byl následný pád v období normalizace. V r. 1972 začala vysílat jako okruh náročného posluchače stanice *Vltava*, zaměřená především na kulturu. Kultura se vyskytuje v řadě titulů pořadů, opět často s přívrstevkem socialistická. Podobně jako v 50. letech bylo z vysílání odstraněno vše, co nebylo spojeno s budováním socialismu, opět se vypisovaly soutěže na angažovaná díla jak v oblasti tvorby hudební, tak slovesné. Mnohdy ani nejlepší realizace nemohla zachránit nicotu. Do starých kolejí se vrátila i kulturní publicistika, fundované odborníky nahradili v řadě případů prominentní jedinci. V 80. letech sice nastalo jisté uvolnění, zásadní změna ovšem nikoli. Ta přišla až po listopadu 1989, ovšem rozhlasoví tvůrci se z prostoru pro svobodnou tvorbu netěšili příliš dlouho. Politické limity tvorby nahradily jiné, ještě neúprosnější – ekonomické. Změna ze státního rozhlasu ve veřejnoprávní se promítla do snížení rozpočtů redakcí, a tak kultura ve své přímé podobě – totiž ve formě dramatických a hudebních děl, utrpěla značnou újmu. Naproti tomu kulturní publicistika získala ve vysílání podstatně větší prostor.

## K jednotlivým kategoriím Prix Bohemia Radio 2008:

### I. kategorie

#### Reportáž (mezinárodní kategorie)

**Investigativní reportáž ze současnosti do 20 minut za období od 1. 6. 2007 do 31. 5. 2008.**

Udělena budou ocenění: Mezinárodní cena Prix Bohemia Radio 2008, Národní cena Prix Bohemia Radio 2008, v případě rozhodnutí poroty Zvláštní uznání.

**Porota mezinárodní kategorie „Reportáž“ posoudila celkem 26 přihlášených pořadů**

**předseda: Václav Moravec**

**členové poroty: Bogna Koreng, Eva Jurinová, Luboš Kasala a Stanislav Motl**

### PhDr. Václav Moravec Ne každý příspěvek je reportáž aneb Ze zápisníku porotce

*Rozpor mezi vymezením reportáže v rozhlasové teorii a jejím uplatňováním v česko-slovenské rozhlasové praxi – to je zřejmě jeden z hlavních závěrů porotců, kteří v mezinárodní kategorii „Reportáž“ na Prix Bohemia Radio 2008 posuzovali celkem 26 příspěvků.*

V českém rozhlasovém vysílání není rozhodně novým jevem to, že za reportáž bývá vydáváno něco, co jí není a co rozhodně neodpovídá teoretickému vymezení tohoto žánru. Rozhlasová praxe v Česku čím dál častěji operuje s termínem reportáž jako synonymickým k pojmu příspěvek, což se projevilo i u mnoha přihlášených děl (především z Českého rozhlasu a Slovenského rozhlasu).

Pokud bychom se měli držet teoretického vymezení reportáže jako svébytného žánru, pak jej splnila menší polovina přihlášených příspěvků, přičemž porota se téměř jednomyslně shodla na pěti z nich, které se do žánru „vměstnaly“ bez větších problémů. Šlo o:

- 1) Reportáž bývalého zahraničního zpravodaje Českého rozhlasu v Moskvě Petra Vavroušky, který nakonec získal mezinárodní cenu v této kategorii, *Média v éře Vladimíra Putina*. Zabývá se v ní zpřisňováním regulace médií v Rusku po vraždě novinářky Anny Politkovské, k níž došlo 7. října 2006.
- 2) Reportáž *Nezapomenutá pravda – Seznam Sachalinu* od Choe Hong Juna z Korejské vysílací společnosti (KBS) popisující osudy Korejců (podle Sachalinského seznamu jich bylo sedm tisíc), kteří byli na konci druhé světové války násilně převezeni japonskou koloniální správou na ostrov Sachalin. Porota ji ocenila zvláštním uznáním.
- 3) Reportáž novináře britské BBC Bristol Jolyona Jenkinse *Cena za zábavu*, v níž se zabývá pravidly mezinárodního průmyslu zábavních plaveb a poukazuje na to, že velké korporace, které ovládají tento sektor, vytvořily novou formu otroctví.
- 4) Reportáž Petra Sirotky z ČRo-Regina *Žebrák*, která je věnována harmonikáři z Národní třídy a jeho podnikání ve společnosti Erika. Zmíněná firma tvrdí, že vyžebvané peníze odvádí na bohubilé účely pro centrum pro postižené na Chrudimsku, což autor vyvrací.

- 5) Reportáž Petra Zettnera z ČRo-Vysočina *Noha pana Stráneckého*, která získala národní cenu v této kategorii, postavená na příběhu Karla Stráneckého z Jihlavy, který zemřel po amputaci nohy. Autor v ní líčí pochybnosti týkající se zanedbání léčebné péče a zdouhavého policejního vyšetřování.

Ve většině přihlášených příspěvků, které porota do užšího výběru nezařadila, se opakovalo několik nešvarů, které jsou pro současné rozhlasové vysílání v České republice (a soudě ze slovenských příspěvků i na Slovensku) charakteristické. Šlo o používání hudebních vlnek a hudebních ukázek nesouvisejících s tématem, používání neautentických zvuků kombinovaných se zvuky autentickými, neschopnost reportérů provádět reportáž přímo z místa události, o níž referují, ne zcela adekvátní jazykové prostředky a interpretační schopnosti redaktorů, nedotažení témat do konce, což je v mnoha ohledech problém neexistence pečlivě editoriaální a dramaturgické politiky v jednotlivých rozhlasových stanicích.

#### Mezinárodní cena PRIX BOHEMIA RADIO 2008

„Média v éře Vladimíra Putina“

autor Petr Vavrouška

#### Národní cena PRIX BOHEMIA RADIO 2008

„Noha pana Stráneckého“

autor Petr Zettner

#### Zvláštní uznání PRIX BOHEMIA RADIO 2008

„Nezapomenutá pravda, Seznam Sachalinu“

autor Choe Hong Juna

### II. kategorie

**Rozhlasová hra pro dospělého posluchače  
Rozhlasová hra původní, adaptace nebo dramatizace s přihlédnutím k moderním trendům ve zvukovém designu do 60 minut za období od 1. 6. 2006 do 31. 5. 2008.**

Udělena budou ocenění: Cena Prix Bohemia Radio 2008 (Cena bude dle rozhodnutí poroty rozdělena mezi všechny tvůrce vítězné rozhlasové hry), v případě rozhodnutí poroty Zvláštní uznání.

**Porota kategorie „Rozhlasová hra pro dospělého posluchače“ posoudila celkem 30 pořadů**

**předseda: Alex Koenigsmark**

**členové: Lubica Olšovská, Róbert Horňák, Rudolf Matys a Jiří Adámek**

### Rudolf Matys Neúplná zpráva o jednom soutěžním příběhu

„Nevíš-li, jak začít svou povídku, nic nezkazíš, když nejprve popíšeš čas, dějiště a postavy příběhu, a případně i naznačíš jeho téma,“ radil spisovatelům už v 19. století normativní estetik Josef Durdík. Poslechnu jej tedy. Nuže, to, o čem hodlám psát, se událo ve dnech 30. 9.–2.10. 2008 na festivalu Prix Bohemia Radio v Poděbradech, a svým tématem bude soutěžní pře-



hlídka rozhlasových her, těch původních, ale i dramaturgií a adaptací, které byly vysílány mezi lednem 2006 a květnem 2008. Autoři těchto her však tentokrát nemuseli netrpělivě čekat na konečný verdikt poroty, ten se totiž měl letos týkat především jejich realizace, šlo tedy o ocenění „tvůrčích týmů“ (dramaturgů, režisérů i autorů zvukové podoby děl), a uvažování poroty bylo navíc v preambuli soutěže poněkud zpřesněno jejím podtitulem, znějícím: „s přihlédnutím k moderním trendům ve zvukovém designu“. A „postav“ tohoto „soutěžního příběhu“ bylo nemálo: členové poroty, diskutéři na analytickém semináři spojeném s poslechy, dostavila se řada rozhlasových tvůrců i pár novinářů, byli přítomni zahraniční hosté a také „řadoví“ návštěvníci – milovníci slovesného rozhlasového umění, ti poděbradští, ale i takoví, kteří vážili na festival cestu ze stakilometrových dálek (jako třeba ona veškerým rozhlasovým děním neobyčejně zaujatá a velice zasvěcená dáma z Brna, která při semináři seděla vedle mne a nevynechala z něj snad ani minutu...).

Generačně i názorově dost rozrůzněná soutěžní porota, které předsedal dramatik a prozaik Alex Koenigsmark a v níž zasedli Lubica Olšovská, Róbert Horňák (oba ze Slovenského rozhlasu), mladý režisér Jiří Adámek a o hodně starší Rudolf Matys, se sice sešla až v Poděbradech, ale práce jejích členů započala už na počátku léta, a to „domácím“ poslechem kolekce třiceti děl, která do soutěže přihlásily pražské redakce a studia Českého rozhlasu (Literárně dramatická redakce, redakce Čajovny a její pravidelné programové řady Hry nové generace) i regionální studia ČRo z Brna, Plzně a Olomouce; dvěma inscenacemi (s vynikajícími hereckými výkony) do soutěže přispěl rovněž Slovenský rozhlas.

V první fázi soutěže tedy vybral každý z porotců pět inscenací do užšího výběru. V poměrně širokém názorovém „rozptylu“ se tak u zkušené a obětavé tajemnice poroty, paní magistry Evy Vovesné, sešlo celkem šestnáct her, z nichž přinejmenším dva hlasy získalo her šest, a to *Cesta do Bulugmy* Jáchyma Topola, *Na věky* Magdalény Frydrychové, *Niekur* Kateřiny Rudčenkové, *Vykřičené domy* Daniela Drábka a dva, navzájem si trochu podobné tituly skandinávské proveniencce, totiž *Zpátky na Luční vrch* Pera Schreinerera a *Hökarängen* Martina M. Röhlckeho. Z těch především se tedy měli rekrutovat ti nejvážnější kandidáti na Hlavní cenu, případně i na Zvláštní cenu Prix Bohemia Radio (dále jen PBR).

K této šestici her připojil režisér Aleš Vrzák čtyři další inscenace těch, které se mohly vykázat alespoň jedním porotcovským hlasem (*Pocit nočního vlaku* Radka Malého, *Pavel, Pavel, Pavel* Arnošta Goldflama, experimentální text *Symfonická rozprava* Jeana Tardieua a závěrečný díl rozhlasového seriálu *Královna Margot* Alexandra Dumase). Společný poslech těchto deseti her vytvořil základ pro bohatě obsažnou a velmi živou diskusi na dvoudenním semináři, který A.Vrzák, před trochu proměnlivým auditoriem dvou tří desítek pozorných posluchačů a diskutujících, zručně řídil a kvalifikovaně moderoval. (Tento seminář se však, bohužel, dostal do časové kolize s dalším plánovaným seminářem, který se z iniciativy Sdružení rozhlasových tvůrců a za jeho pořádání hodlal zabývat obecněji zaměřenou problematikou „kulturotvornosti“ médií, a musel být tedy odvolán.)

Až potud byl popis „soutěžní situace“ PBR celkem snadný. Ale ještě rád připojuji k těmto faktům „mandátní povahy“ velice potěšující zjištění, že ze třiceti zadaných dramatických realizací plných osmnáct titulů patřilo původní české produkci: už jen tato kvantita svědčí o tom, že, jak se aspoň zdá, česká rozhlasová hra, odjakživa příslovečná „vlajková loď“ rozhlasové slovesné tvorby, zřetelně vystupuje z jistého, doufejme, že dočasného útlumu, že získává nové autory, kteří většinou přicházejí z „literárního prostředí“, tedy od stolů, na nichž tito autoři dosud většinou psali své úspěšné prózy, verše či divadelní texty – a někteří z nich si rozhlas teprve začínají pro sebe objevovat.

Přejdeme však k podstatně obtížnější části mé neúplné zprávy, k nesmělému pokusu o charakteristiku vyslechnuté produkce, o letmé „vykolikování“ jejího území. Bylo by samozřejmě naprosto pošetilé chtít hovořit o všech hodnocených hrách jedním dechem, nacházet mezi nimi jakoukoliv spojnicí či společného jmenovatele, případně hledat a shledávat v jejich celku nějakou „vůdčí poetiku“, to všechno je ovšem prakticky vyloučené, natolik byly totiž ve svých tématech, jejich uchopeních i dramatických strukturách odlišné a jinorodé. Přece jen však je snad možné zkusmo ohraničit několik skupin sobě aspoň trochu příbuzných realizací.

Nejsnadněji by bylo možno konstatovat další patrný odliv her, vycházejících ještě z tradic „modelové dramatiky“ 60. let, tedy z víceméně uzavřeného, „chytrého“, mnohdy i jaksi předsjednaného, přesně vystavěného a vyfabulovaného příběhu, v němž často hraje významnou roli paradox i absurdita, a analyticko-intelektuální hlediska vůbec, tj. z umění výrazně konturovaných a víceméně stylizovaných příběhů, které mívají povahu podobenství (leckdy příznačně demýtizační povahy) a míří k vyostřeným „poselstvím pointy“, jež tedy mají skryté či otevřené „vertikální povahu“. Zlatou dobou pro takovou „dramatickou poetiku“ byla ovšem éra, ve které se autoři k „příběhům s dvojím dnem“ i jejich ezopskému, metaforicky jinotajnému jazyku uchýlovat prostě museli, a kdy také, a to hlavně, obecná citlivost a schopnost publika vnímat nejrůznější podvýznamy byla oproti dnešku daleko vyspělejší....

I hry vycházející z takových dramatických principů se ovšem v letošní soutěžní kolekci objevily a jejich vysoká kvalita byla mimo jakoukoliv pochybnost. Většina z nich pocházela od osvědčených, dnes už málem „klasických“ rozhlasových autorů „pozdně střední“ a starší generace. Mám tu na mysli třeba nápaditou, inteligentní „gnozeologickou komedii“ Přemysla Ruta *Profesor a slepice*, která s neprůstřelnou logikou absurdity vede svůj umně „namodelovaný“ příběh až k pointě mířící rozhodně nad pouhou hravou anekdotičností. (Některé z těchto rysů nesla i hra D. Fischerové: *Cesta k pólu* a částečně i Uhdeho *Zjasněná noc*; z mladých autorů byla zjevně takovými postupy poučená „olomoucká“ M. Fiedlerová ve svém biblickém apokryfu *Zázrak a jeho reportér*.)

V původních hrách autorů mladé a „raně střední“ generace, přinejmenším v těch nejzávažnějších, které se v pohledu poroty dostaly do jednoznačného popředí, však už dominovaly docela jiné přístupy a autorské techniky, jak jinak taky! Při srovnání s poetikami staršími vykazovala řada z nich přinejmenším tendenci k výraznější bezprostřednosti autorské výpovědi, a v souvislosti s ní i k daleko nápadnější fragmentárnosti, „směšovitosti“,



mozaikovitosti, a tedy „horizontálnosti“. Mohli bychom u nich snad odkázat i na „postmoderní vnímání světa“, ale to by bylo pro tento daný, konkrétní kontext přece jen moc odtažitě a taky nadbytečné. (V souvislosti s konkrétním soutěžním požadavkem, aby si porota všimla i „progresivních podob zvukového designu“, je však zřejmé, že právě při realizaci některých takto „fragmentarizovaných“ textů často, snad i nutně, stoupá význam a funkce komplementarizujícího, mimoverbálního, tedy zvukového plánu hry...)

Diskuse na semináři se dotkla i toho, do jaké míry si jednotliví autoři přenášejí do rozhlasových (ale i jevištních) dramatických textů postupy, jichž užívají v tvorbě literárních útvarů, které jsou pro ně dominantní (především tedy prozaických žánrů, ale u někoho i poezie).

Tak vlivy Topolovy prozaické tvorby (zejména ve stylistice) se nepochybně prosadily i do jeho *Cesty do Bugulmy*, apokalyptického obrazu světa (dnešního? budoucího?), který po všech hrůzách a megakrutostech 20. století (koncentráky, odlidšťující totalitní mašinerie apod.) už ztratil veškerý smysl a smyslupnou perspektivu, a v groteskním balábile se jen prohřívá v navzájem nesouvisejících troskách. Procházejí jím jen „stváry minulosti“, zatímco místo pro jedince a jeho důstojnou pozici je už neviditelné. Bizarní obraz tohoto zničeného, nerekonstruovatelného, zapomenutého bytí, který se Topolovi vyjevuje v křivém prismatu černého humoru a hypertrofické, jen nahrubo konturované expresivity, má i ve svém dramatickém tvaru rysy značně disparátního, nehierarchizovaného proudu, jaký je charakteristický právě i pro Topolovu tvorbu prozaickou...

Jiná tendence, charakteristická pro část současné literární tvorby, totiž její inklinace k soukromému deníku a k jeho až okázale neskrývané autobiografické autentičnosti, se zase výrazně projevila v erotickém příběhu Kateřiny Rudčenkové *Niekur*. Seminární diskuse připomněla i – zřejmě nikoli nahodilou – okolnost, že totiž právě tyto dva autoři, Rudčenková i Topol, se vědomě a záměrně přibližují kontextům současné dramatiky (a nejenom dramatiky) německé jazykové oblasti, s níž ostatně oba udržují těsný tvůrčí kontakt.

Na další, úplně odlišnou, ale rovněž „aktuální“ oblast světové produkce (opět nejen dramatické), totiž na literaturu typu fantasy, svým způsobem navazuje Kateřina Frydrychová ve své hře *Na věky*, lokálně ani časově nikterak neumístěném příběhu o iracionálních, archetypálních strukturách lidského bytí a komunikace, odehrávajícím se kdysi-kdesi, tedy v bezčasí mýtu.

Dalo by se uvažovat i o tom, a diskuse na semináři to částečně provedla, do jaké míry a jak často (možná bohužel až moc často!) se v soutěžních titulech uplatňovala postava vypravěče-průvodce, který jaksi zvnějšku spojuje jednotlivé fragmenty probíhajícího děje do celistvého tvaru. Tato postava bývá někdy eventuálně nahrazena figurou moderátora, která vnese do hry prvky fiktivní reportáže. Tito vypravěči a moderátoři pak zaujímají vůči dějům, případně i postavám jednotlivých her nejrůznější pozice: od těch jen víceméně bezpříznakově informujících (jako třeba v Šandově „hře“ *Bluesmani*, ve které dva rozhlasoví moderátoři pouze ozvlášťují tvar na dotek blízký rozhlasovému pásmu na příslušné muzikantské téma), přes ty, v nichž plní funkci jakéhosi komentáře k příběhu (Fiedlerová), až po takové, které jsou pro tvar a vyznění hry sémanticky významné

a nepostradatelné. Mimo jiné i proto, že umožňují autorům vytvářet odstup od exponovaného děje, případně i kontrast k němu. Tak je tomu třeba u Drábka, v jehož hře se postava moderátora jakési komerční a povýtce bulvární rozhlasové stanice ocitá v sarkastickém nasvícení, které obnažuje zbedněnost a lidskou pustotu těchto hyenisticky senzacechtivých dryjáčníků, kteří se nutně naprosto, až groteskně, míjejí s pochopením čehokoliv opravdového. Drábkovi tak umožňuje (ovšem vedle dalších komponent, jako je třeba jeho hybná představivost, inteligentně diferencované užívání různých vrstev jazykového materiálu v dialogích apod.) zručně balancovat na hranici banality a pohrávat si s příběhem jako s modelem, který by (i) bez onoho moderátora nepochybně jevil rysy výrazně sladkobolného moralistického kýče.

Nepominutelná byla rovněž skupina her, které z různých úhlů, tak či onak, exponovaly téma hledání a nalézání (či znovunalézání) individuální lidské identity (např. *Hökarängen*; z her, které se nedostaly do nejužšího výběru, také *A. je někdo jiný* autorské dvojice A. Sauter–B. Studlar, ale svým způsobem i „převtělovací“ *Návrat na Luční vrch*), či tomuto tématu blízké nasahávání cesty k osobnostnímu zrání (např. „vývojový“ dramatický trojportrét ústřední postavy ve „hře zasvěcení“ *Pavel, Pavel, Pavel* A. Goldflama, mimochodem textu se zřejmě autobiografickým zabarvením!).

K daleko obsáhlejší úvaze, než tu mohu provést, přímo rovněž svádí těžko přehlédnutelný a přinejmenším pozoruhodný fakt, jehož se letmo dotkla i diskuse na posledním semináři, že totiž děj přinejmenším šesti odposlechnutých her měl povahu „vnějškové“ cesty, putování, bloudění (k něčemu, někomu, nebo prostě nikam – v tom někde je obsažena i diference mezi poutnictvím a tuláctvím) – v dalším už bych ovšem musel zabíhat do oblasti úvah sice hodně dobově příznačných, ale až příliš obecně axiologické, či existenciální povahy (mám tu na mysli třeba sociální stres, potřebu úniku z neuspokojivé či nepřehledné životní reality apod.).

A konečně, pomineme-li spíše jen k nezávazné zábavnosti inklinující díla a dílka, jakými byly např. hříčky na fotbalová témata od K. Frydrychové i T. Kafky, jakož i rozličné tvary řemeslně sice kvalitní, ale ve svých prostředcích přece jen relativně konvenčnější (jako *Takový krásný pár* Jany Knitlové ad.), zbývá připomenout několik realizací, které se sice rovněž nedostaly do nejužšího výběru, ale jsou přesto v mnohém pozoruhodné. Týká se to dvou zvukově bohatých a i jinak formově nápaditých experimentálních realizací z dílny režiséra M. Buriánka, a to neodadaistické „hry“ francouzského avantgardisty J. Tardieua *Symfonická rozmluva*, a generačně mladšího, a téměř už „asémantického“ dílka Rakušana E. Jandla *Chroptění Mony Lisy*.

Ale zvláště bych tu chtěl upozornit na hru Radka Malého *Pocit nočního vlaku*, která, jak se přiznávám, patřila k mým jednoznačným favoritům (i pro režijně zcela adekvátní realizaci Hany Kofránkové). Tento vrstevnatý, významově členitý text ve své uvolněné a metaforicky mimořádně členité imaginaci, v níž psychologická i situační realita asociativně velice nosné „situace vlaku“ prostupuje s fantazijním, hybným proudem představ (ale docela bez jakéhokoliv banálního lyrismu!), prozrazuje originálního, a dnes už neopominutelného, básníka, jímž ovšem tento mladý autor je především. (V té hře je tolik básnického „materiálu“, že by možná vydal na celou

sbírku!) Tohle Malého první setkání s rozhlasovým médiem považuji za velice šťastné (pro obě strany) a slibné i pro budoucnost. Na rozdíl od mnoha soutěžních her, které by scénickým uvedením moc netratily, pokud ovšem nebyly pouhými rozhlasovými verzemi her původně napsaných pro jeviště, Malý ve své hře „cítí rozhlas“ a specifické možnosti, které mu nabízí, velice přesně a citlivě – realizace jeho textu by byla ostatně „mimo rozhlas“ prostě nepředstavitelná – a dávno jsem už neslyšel hru, jež by natolik vycházela vstříc očekávání těch rozhlasových posluchačů, kterým nestačí pouhé „rozhlasové verze realistického jevištna“, ale jejichž představivost si ráda pochutná i na daleko bohatší stravě, jež, na rozdíl od minulosti 60. let, v rozhlasové dramatičce povážlivě a trošku i nepochopitelně téměř úplně chybí!

Diskuse na semináři se ovšem hojně zabývala i „technickými“ realizačními problémy, i když vždy v souvislosti s konkrétními texty. K této problematice se ovšem necítím zcela oprávněn se podrobněji a kvalifikovaně vyjadřovat. Připomenu tu tedy jen několik detailů obecného charakteru. V rozpravě se vyskytly například pochybnosti o správnosti použití termínu „design“ v souvislosti s rozhlasovými slovesnými tvary. (Má podle mínění některých diskutujících příliš blízko k výlučně technologickým, případně komerčním významům – např. design výrobků, módních produktů apod. – je to tedy cosi „přídavného“ – u her je to integrální, neoddelitelná součást výsledného tvaru; a navíc tento termín asociuje téměř výhradně jen vizuální představy!) Velice cenné byly poznámky slovenských kolegů (členka poroty, paní Olšovská, je prvotřídní a uznávanou osobností právě v oblasti zvukových struktur!), i proto, že úroveň práce se zvukem (a její vyspělé technologie) je na Slovensku mimořádně vysoká a proslulá v celé střední Evropě!

V této souvislosti stojí jistě za pozornost, že na rozdíl od českých (a moravských) studií, v nichž se, víceméně tradičně, na výsledné zvukové podobě rozhlasového slovesného díla podílí celá skupina tvůrců (spolu s režisérem studioví technici + režiséři ozvučení, eventuálně + autoři zvukové koláže), na Slovensku se vše soustřeďuje v rukou jediné osobnosti, která do díla vtiskne vlastní tvář a ručí za ni od začátku až do konce!

Do této kategorie jistě patřila i zajímavá prezentace česko-německého rozhlasového projektu „radio.cz-de“ z programu ZIPP. Účastníkům semináře PBR byla velmi názorně (i za použití obrazových schémat) přiblížena koncepce pěti experimentálních rozhlasových kompozic, na nichž se podílejí z německé strany Katrin Klin-gen, Gaby Hartel a Frank Gasper a které mají vytvořit jakési akustické obrazy významných evropských metropolí, jejich pro ně příznakové zvukové esence. Zvláštní pozornost byla v této souvislosti logicky věnována především projektu nazvanému *Favorite Prague Sounds*, na němž se vedle P. Cusacka (UK) podílel i Miloš Vojtěchovský (na celém projektu ovšem participují z české strany i další tvůrci, například Michal Rataj).

A tím může skončit moje zpráva o tomto „soutěžním příběhu“. Byla nutně neúplná a chtělo by se mi v ní i pokračovat, přinejmenším připomenutím některých dalších her a adaptací, které by si je určitě z různých důvodů zasloužily (např. poslední díl dramatického seriálu *Královna Margoť*), v soutěži bylo ostatně málo textů a realizací vysloveně slabých, nebo se jimi porota zabývala jen zcela okrajově, protože je považovala za tvar,

který zcela nesplňoval žánrové „zadání“ soutěže (například *Máj*, převzatý z brněnského Divadla u stolu se zajímavou hudební embaláží a především se skvělým Derflerovým recitačním výkonem), ale to už by můj text neměl konce kraje, a tak se velmi omlouvám...

Ano, ještě výsledek. Po dvouhodinové zevrubné rozpravě, která proběhla v dopoledni posledního dne festivalu, se nakonec porota jednomyslně rozhodla udělit Hlavní cenu PBR ex aequo dvěma hrám: Drábkovým *Vykřičeným domům*, rozuměj týmu ve složení Martin Velišek, Aleš Vrzák, Michal Rataj a Ladislav Reich, a hře *Zpátky na Luční vrch* Pera Schreinaera, tedy Hynku Pekárkovi, Ivanu Chrzovi a Michalu Ratajovi. Zvláštní cenu (za zvukovou kompozici v Drábkově hře) obdržel Michal Rataj. Naproti tomu původní české hře (kategorii, která byla do podmínek soutěže implantovaná dodatečně, narýchlo, až ve dnech festivalu) se většina členů poroty rozhodla cenu neudělit, neboť neměla k dispozici texty zadaných her a musela by se tedy rozhodovat jen na základě jejich poslechu na CD nosičích, což nebylo považováno pro takto závažné rozhodnutí za dostačující...

**Cenu PRIX BOHEMIA RADIO 2008 ex aequo získaly realizační týmy pořadů „Vykřičené domy“ a „Zpátky na Luční vrch“**

**Zvláštní uznání PRIX BOHEMIA RADIO 2008 za tvůrčí řešení akustického designu Michal Rataj za pořad „Vykřičené domy“**

### III. kategorie

**Rok 2008 – rok osmičkových výročí**

**Publicistický pořad věnovaný historickým mezníkům v českých dějinách do 60 minut za období od 1. 6. 2006 do 30. 6. 2008.**

Udělena budou ocenění: Cena Prix Bohemia Radio 2008, v případě rozhodnutí poroty Zvláštní uznání.

**Porota kategorie „Rok 2008 – rok osmičkových výročí“ posoudila celkem 24 přihlášených pořadů  
předseda: Petr Pavlovský  
členové: Věra Štovíčková-Heroldová, Milena Čeganová, Robert Tamchyna, Lubomír Zeman**

## PhDr. Petr Pavlovský Osmičkové Poděbrady 2008

Festivalový katalog byl tentokrát křída sama a snad každý jeho text, včetně těch reklamních, se zaklínal tradicí, popřípadě i historií. Dozvěděli jsme se, že 785 let je stará listina, dokládající Poděbrady jakožto město, 550 let uběhlo od volby Jiřího z Poděbrad českým králem, 85 let od zahájení rozhlasového vysílání. Nedočetli jsme se ale svým způsobem to nejdůležitější, co by mělo být už na titulní stránce, totiž o kolikátý ročník festivalu se jedná, popř. kdy a kde se domácí soutěž konala poprvé. Já vím, ono je to trochu složitější, festival měnil místo, názvy i periodicitu, ale chceme-li se odvolávat na tradici, musíme její počátek nějak oficiálně stanovit, i když ve skutečnosti je „rozmazaný“. (Křesťané a s nimi celý náš stát slaví výročí smrti sv. Václava také přesně, jakkoli jsou jeho data ještě daleko nejistější než data PBR.) Podle mne šlo o XVIII. ročník.

S nedostatky ve vymezení jednotlivých kategorií zápasila snad každá porota, kterou jsem kdy na PBR zažil. Vzpomínám, jak jsem roku 2002 musel vést ostré diskuse kvůli bisemii pojmenování „tvůrce rozhlasové hry“; může se jím mýlit jak autor textu, tak tvůrce (tvůrci) inscenace. Prosazoval jsem druhý význam, tedy aby ceny byly udělovány inscenátorům a pro autory se případně vyhlášovala samostatná kategorie. Povedlo se a udrželo dodnes, ovšem „staré“ pojetí stále občas přžívá. Kupříkladu když chtěl nějaký novinář závislý na informacích z festivalového katalogu napsat něco o kategorii **Rozhlasová hra pro dospělého posluchače**, nedočel se o inscenátorech nic, ani jediné jméno (ceny ovšem nakonec dostali oni); všechny tituly byly uvedeny pouze se jmény spisovatelů, což bylo zvlášť absurdní třeba u jednoho z vítězných – *Zpátky na Luční vrch*. Co bylo komu platné, že si přečetl jediné jméno – Per Schreiner? Ne snad, že bych chtěl norskému autorovi upírat co jeho jest, ale český návštěvník festivalu by neméně potřeboval znát jména překladatele, dramaturga, režiséra a dalších rozhlasových tvůrců.

Letos se, alespoň dle následné veřejné besedy s autory, s vágním vymezením své kategorie potýkala především mezinárodní porota pod vedením Václava Moravce. Určení **investigativní reportáž** je totiž pojmově něco jako *detektivní povídka* (ne všechny detektivky jsou povídky a ne všechny povídky jsou detektivky). Jistě, je to možné, je to ale velice nepraktické. Řada děl může být investigativních, ale nebýt přitom reportáží – zde například oceněná korejská *Nezapomenutá pravda* – a naopak mnohé reportáže nemusí být vůbec investigativní (těch byla i v soutěži celá řada). Co si pak má porota počít? Má každou neinvestigativní reportáž vyřadit jako neodpovídající zadání? Při takové přísnosti by, dle výroku V. Moravce, toho v soutěži moc nezbylo. Navíc je tu – vzhledem k mezinárodnosti kategorie – pojmově jazykový problém: v anglofonním světě se pod *investigative reportage* rozumí něco o poznání jiného. „Zlepšovák“, navržený na besedě, totiž aby dnešní poroty pro potřebu vyhlášovatele soutěže definovaly kvalifikovaněji zadání své kategorie pro příští ročník, svědčí bohužel o neznalosti tradice PBR. Nebere v úvahu ustálenou festivalovou praxi vyhlášovat každý rok jiné soutěžní kategorie (až po letech se někdy některá opakuje). Dovolují si proto oprávnit návrh, který již před lety podala vedení ČRo jedna z porot, jíž jsem předsedal: nechť vyhlášovatel začne od konce, tedy od těch, pro něž bude text v prováděcím protokolu pracovním náčiním, totiž od porotců. Ve chvíli, kdy by bylo rámcově jasno, jaké asi kategorie budou na PBR aktuálně vypsány, oslovit alespoň tři potenciální porotce a chtít po nich, aby příslušnou „definici“ naformulovali oni. Ručím za to, že každý takový minikolektiv by si dal sakramentský pozor, aby jeho formule byla neprůstřelnější než paragraf ústavního zákona. Dobrý truhlář si nabrousit vlastní náradí dovede.

Jedna ze tří soutěžních kategorií byla věnována historii: **Rok 2008 – rok osmičkových výročí**. Dle prováděcího protokolu pro rok 2008, datovaného 21. 7. 2008, mohl být přihlášen *publicistický pořad věnovaný historickým mezníkům v českých dějinách* (vytvořený mezi daty 1. 6. 2006–30. 6. 2008, ve stopáži do 60 min.); až ve festivalovém katalogu bylo toto zadání opraveno na... *v českých a slovenských dějinách*. Tohoto „hada“ spolkl pořadatelům i moderátor závěrečného večera Jan Ro-

sák – ohlásil naši kategorii opět jako „...*mezníky v českých dějinách*...“. Vzhledem k tomu, že jsem vzápětí měl vyhlásit vítěze, musel jsem jej chtít nechtě do mikrofonu opravit, protože cenu PBR v této kategorii získal slovenský dokument o roce 1988, který v českých dějinách žádným mezníkem není. Naproti tomu bratislavská tzv. svíčková demonstrace má pro Slováky srovnatelný význam, jaký má pro nás vyhlášení Charty 77.

Obecně ovšem platí, že slovenské dějiny v době Československa jsou nutně více či méně i dějinami českými. Horší je, že nevyřčen a nevysloveně samozřejmý zůstal předpoklad, že půjde jen o dějiny 20. století. Trnul jsem, co bude porota dělat, přihlásí-li někdo pořad např. o letech 1348, 1618, 1648, 1848 – tam všude lze historicky významné události najít. Odmítnout bychom jej rozhodně nemohli, protože oficiálnímu vymezení kategorie by odpovídal.

Českými dějinami je ovšem nutno mýlit dějiny národa, nelze je omezovat na dějiny samostatného českého národního státu, to by se nám, pokud jde o minulé století, scvrkly jenom na jeho posledních osm let – do té doby jsme stále žili ve státě, kde Čechů mnohdy (do roku 1945) nebyla ani polovina. Přesto k roku 1908 nebylo přihlášeno žádné dílo. V TýRo č. 42 ze 7. 10. 2008 připomněl čtenář K. Šubrt, že letos v září uběhlo 140 let od narození Otokara Březiny. Historický mezník to ale asi není. Naopak výročí prvních demokratických voleb u nás (1907) si musí spolu s Chartou počkat, až bude na PBR vyhlášena kategorie sedmičkových výročí, nejspíš až 2017. Příští rok by mohla být ta devítková, našlo by se jich dost (začátek světové krize, německá okupace a začátek Protektorátu, začátek „normalizace“ nástupem Husáka, Listopad).

K roku 1998 také žádný pořad přihlášen nebyl, tam by bylo o čem mluvit, minimálně jeden „historický mezník“ by se našel, totiž vznik světové raritní, česky vykutálené formy velké koalice zvané opoziční smlouva (9. 7. 1998). Desetiletý časový odstup je zřejmě příliš krátký na dostatečný historický odstup, řada aktérů je dosud v aktivní politice. Ovšem literatura toto období již zpracovává (např. klíčový román Jana Vávry *V zemi prorostlého bůčku*, Prostor, Praha 2007). Dokument by z podstaty věci měl být pohotovější než beletrie. Krátce: všechna přihlášená díla byla z období Československa, popř. Protektorátu. Z 24 titulů bylo sedm ze Slovenského rozhlasu.

Pominu-li obligátní diskusi nad přihlášenými díly, byl další postup již jednoduchý: Na rozdaných papírcích s názvy postoupivších nahrávek zakroužkoval každý porotce (opět tajně) tři; po sečtení se ukázalo dvoučlenné finále, takže třetím kolem jsme rozhodli o vítězi a po další debatě, zakončené opět hlasováním, o udělení českého uznání.

Už jen kvantitativní analýza tematického rozložení přihlášených děl je zajímavá. Roku 1918 (až 1992) se týkal jenom slovenský pořad *Milníky Československa*, jakýsi historický přehled a zhodnocení přínosu společného státu. Rok 1938 byl již zastoupen 4x, postoupil pořad Miloše Doležala na ČRo 3 – *Má síla je v čekání* – vzpomínky dvaadvadesátileté paní, která se toho roku provdala za důstojníka čs. armády, který záhy zahynul ve druhém domácím odboji. Bohužel, vzpomínky končí prakticky už s koncem války, ačkoli vyprávějící pamětnice ji přežila o více než půlstoletí; posluchač se nutně ptá: A co bylo dál?



Nejvíce děl, celá polovina, se věnovala roku 1948, a sem také směřovala většina postoupivších tipů. Je to přirozené. Komunistický převrat znamenal nejdrastičtější událost z našich dějin 20. století, pomíneme-li války. Důležitější než státní útvar, ve kterém je nám žít, je panující režim (proto ta důležitost voleb 1908). Skončila tzv. Třetí republika (1945–1948) a navrátila se totalita. O něco méně krvavá, ale o to důkladnější, důslednější a delší. Rok 1968 už na tom nic podstatného nezměnil, za normalizace opět ubylo drastiky a přibýlo sofistickované propracovanosti, profízlovanosti.

Slovenský příspěvek *Tri zázraky* se originálně a záslužně obrátil k roku 1958, i když v tomto případě nelze o „historickém mezníku“ mluvit ani pro Slováky. Výtečný dokument o svépomocné a poloilegální stavbě kostelíka v malé obci Svrbice na Topolčansku, neuvěřitelný, a přesto pravdivý. (Vzhledem k tomu, že neaspíroval na žádnou cenu, nebylo nutno řešit otázku jeho přiřazení do soutěže.)

Československý Listopad je devítkový, ale dva slovenské příspěvky dokumentovaly slavnou „Svíčkovou demonstraci“ v Bratislavě roku 1988. Cenu PBR získal jeden z nich, feature (fíčr) *Kropte!* (autor Oleg Pastier). Komentovaná rekonstrukce režimního zákroku proti pokojné masové demonstraci slovenských křesťanů, kompozice, která využívá autentické záznamy hysterických povelů zásahovým „složkám“, vzpomínky organizátorů a účastníků, interpretace historiků, hudební vstupy atp.

„Čistý“ dokument se obrací spíše k rozumu, tzv. volné umění spíše k emocím. Nejlepší opusy naší kategorie pak byly jakýmsi „užitým uměním“, spojovaly funkci praktickou (noetickou) s funkcí uměleckou (nezanedbatelná byla vesměs její integrální složka, funkce etická). Dobře to lze ukázat na druhém finalistovi (rovněž z Bratislavy). V pořadu režisérky Literárně-dramatického centra Slovenského rozhlasu Táni Kusé *Čo s deťmi?* jsme slyšeli vzpomínání přeživších z pěti dětí katolické rodiny Rosovcových, která byla po únoru '48 v celostátní „Akci B“ (byty) vystěhovávána ze dne na den z bratislavského domova doslova do vesnické pastoušky „zařízené“ na úrovni středověku. Provinění? Žádné, bylo prostě potřeba uvolnit několik tisíc kvalitních městských bytů pro „nové lidi“ – spolehlivý režimní souduhy. Líčí konkrétní případ nepříliš známé akce, při čemž si mnohý ze starších posluchačů vybaví analogické případy, o nichž sám ví. Posluchači se rozšiřuje

jeho historické poznání, ale především: je to nesmírně jímavý zážitek.

Dokumentární fonografie může být i přímo opřena o samostatné umělecké dílo. Vynikajícím příkladem takového postupu je titul *Únory, pohřby, maškarády* Petra Šrámka a Markéty Jahodové z ČRo 3, prezentující na historickém pozadí apokalyptickou básnickou skladbu Vladimíra Vokolka *Únor*. Postup do druhého kola mu unikl jen o příslušný fous, v porotě se o něm diskutovalo velmi.

Zvláštní uznání získal český dokument Mikuláše Kroupy *Únor 1948 jako vláda StB (Příběhy zlomených konfidentů)* z cyklu *Příběhy 20. století*. (ČRo Rádio Česko.) Porota dospěla k názoru, že zvláštní uznání by nemělo být jakousi stříbrnou medailí, ale že by na rozdíl od komplexního posuzování při udělování hlavní ceny mělo zohledňovat nějaké sice závažné, ale dílčí specifikum. V tomto případě jsme se snažili poněkud kompenzovat jisté znevýhodnění cyklů jako takových; při společné kategorii se singulárními opusy je jeden z celku cyklu vyjmutý díl apriorně handicapován.

O umělecké kritice (a porotování není nic jiného než její zvláštní případ) platí, že je nanejvýš subjektivním posuzováním hodnot, že hovořit zde o objektivitě či ji dokonce požadovat je nesmysl a bláhovost. Kritika rozhodně není věda, a proto se kritické soudy na totéž dílo často fatálně mýlí nebo diametrálně rozcházejí. Přesto, při jistém stupni profesionální zasvěcenosti, citlivosti spojené se zkušenostmi, se mnohdy ukáže překvapivá míra shody, tedy intersubjektivit. Tak tomu bylo i v našem případě. Na jedné straně 8 pořadů nedostalo žádný hlas. Na druhé straně dva ze sedmi postoupivších dostaly dokonce 3 hlasy a konečně – byly to právě ty dva, které pak postoupily do finále. Jinými slovy: kdybychom po prvním kole hlasovali rovnou o oněch jediných dvou se třemi tipy, výsledek by byl stejný. Tento vývoj samozřejmě nemohl nikdo předem s jistotou předpokládat, ulehčení práce by to stejně bylo jen minimální, protože ta spočívala především v letním poslouchání, analýzování, přemýšlení.

**Cenu PRIX BOHEMIA RADIO 2008  
získal pořad „Kropte!“  
autora Olega Pastiera**

**Zvláštním uznáním PRIX BOHEMIA RADIO 2008  
byl oceněn „Únor 1948 jako vláda StB“  
autora Mikuláše Kroupy**

## Rozhlas po padesáti letech

### Rozhovor s PhDr. Karlem Tejkalem vedl Ondřej Vaculík

Držitelem Peroutkovy ceny za rok 2007 se stal Karel Tejkal. Narodil se v roce 1937, studoval na FF UK novinářství a češtinu. S Československým rozhlasem spolupracoval už od konce 50. let. Od roku 1960 do roku 1976, kdy byl jako politicky nespolehlivý propuštěn, působil postupně ve zpravodajské směně, vnitropolitické redakci, sportovní redakci. V roce 1968 se jako sportovní komentátor podílel na úspěšném pořadu *Písničky s telefonem*, jako reportér se prosadil v pořadech *S mikrofonem za sportem* a *Sport a hudba*. Jeho diplomová práce *Specifičnost rozhlasového zpravodajství* byla publikována v Rozhlasové práci, později vyšla jako

skripta Fakulty osvěty a novinářství UK, je také autorem publikace *Pohybem ke zdraví ...*

Do Československého rozhlasu se mohl vrátit až v roce 1990, kdy se stal vedoucím sportovní redakce. V posledních letech připravuje pořady zejména pro ČRo 2 – Praha jako *Rádio na kolečkách*, *Tisíc příběhů*, *Dějiny sebevědomí aneb Neznámí diplomaté bez pasu*, *Dobré jitro*, *Dobré odpoledne* a další. Jedno dobré odpoledne jsem mohl s Karlem Tejkalem strávit také já.

**Ondřej Vaculík: Vy se rozhlasem zabýváte déle než 50 let. Teoreticky už za dob studií, protože vaše di-**



**sertační práce nesla název Specifičnost rozhlasového zpravodajství. V čem tedy tkví zvláštnost rozhlasového zpravodajství?**

**Karel Tejkal:** To, že se lidé spolu baví, že si vyprávějí, že si zpívají a hrají, je základ lidství. A to, že se to přenáší nějakými technikami, nějakými ampliony, je podružná věc. A v tom si myslím, že je specifičnost rozhlasového zpravodajství, ale oslovování rozhlasového vůbec – vnímat, že tam někdo mi naslouchá, chce mi naslouchat, možná váhá, a já mu mám cosi dělit. Já musím najít vhodnou formu, a to není otázka velkých teorií a velkých výzkumů, to je otázka pochopení toho, jak se lidé mezi sebou baví. To je podstata rádia. A v tom si i myslím, že je budoucnost rozhlasu.

**O. V.: Vyvíjí se nějak zpravodajství? Nebo zpravodajství má své neměnné zásady, takže se ani nemá kam vyvíjet? Pochopitelně kromě toho obsahu, který je dán aktuálním děním, dobou.**

**K. T.:** Myslím si, že zpravodajství se formou už ani nemá kam vyvíjet. Pokud jde o obsah, tak ten je dán kromě dobových znaků, politikou a tak dále také svým zaměřením a cílovou skupinou. Na formě záleží, odhlédneme-li od obsahu, zda mě někdo vyslechne. Když jsem tu práci psal, použil jsem v ní několika pojmů tehdy moderní teorie informace. U nás byla podezřelá, protože to souviselo s kybernetikou, což byla buržoazní pavěda. A když jsem použil pojem redundance, tak mnozí šéfové netušili, co to je, a měli podezření, jestli to není něco proti něčemu. Vysvětloval jsem, že to jsou vlastně zbytečné informace, které jsou ve zpravodajství ale nesmírně důležité. Do té doby bylo běžné, že zprávu jsme vzali z Četky a oškrtali ji a zkrátali až na dřev, takže zůstala jenom hlavní fakta. Namítal jsem, že když při poslechu takové zprávy někdo kýchně, utečou mu dvě tři důležité sdělení, a zpráva je k ničemu. Já musím respektovat posluchače v jeho normální situaci: že huře slyší, že mu praská rádio, že někdo zazvonil, že někde projelo auto, a on nemá tak dokonalý poslech, což je otázka spojení vysílatele – příjemce. Musím informaci zprávy jednou či dvakrát zopakovat: v titulku, ve vlastní zprávě a v závěrečném shrnutí. Když čtenář čte noviny, klidně se může pětkrát vrátit, nepochopil to, nebo si i podtrhává, ale posluchač v rádiu je odkázán pouze na ucho, což musím v rozhlase respektovat. Ovšem to je podstata veškeré rozhlasové práce.

**O. V.: Kdysi jste začínal ve zpravodajské směně. A když byste do ní vešel dnes, jaké jsou rozdíly?**

**K. T.:** Všechno je jinak. Teď odbočím. Když jsem na začátku normalizace odešel z rádia, a vrátil jsem se v lednu 1990, tak všechno naopak bylo na svých místech, dokonce i stůl, od kterého jsem kdysi odešel, týž magnetofon, takže já jsem mohl pokračovat, mně nic neuteklo za těch téměř dvacet let. Ale kdybych teď chyběl dva tři roky, tak si neškrtnu, směna pracuje úplně jinak. V mých začátcích ve zpravodajství nám zprávy z Četky chodily potrubní poštou, rachotilo to, zřízenkyně pro to běhaly dolů do sklepa, to zpoždění, ale tenkrát to nevařilo, protože „dočkej času jako Četka Tasu (TASS)“. Zpoždění dvě tři hodiny nehrálo roli. Potom jsme v šedesátých letech měli načerno Reutra a AFP – už jsme měli k informacím blíže. Dnes zprávaři pracují s Četkou na monitoru svého počítače. V tom je jistě úskalí. My jsme tenkrát zprávu dostali, přečetli a odebrali

jsme se do písárny, kde jsme písáče nadiktovali svoji formulaci. Ti lepší formulovali zprávu velmi osobitě, ti horší jenom škrťali, zprávu okleštili, ale v každém případě jsme tu zprávu nějak nechali projít sebou, svou myslí. Zatímco teď, když ji mám na půlce obrazovky, svádí to jenom ke škrťům, trochu něco upravím a zpráva zůstává v agenturním znění. To ale není rozhlasová podoba. Četkařská podoba je přeci určena všem, i bulváru. Rozhlas zprávu musí pojednat rozhlasově.

**O. V.: Vy jste v nějakém rozhovoru naznačil, že v rozhlasové práci máte zásadu zbavit se balastních slov a všech zbytných formulací. Rozhlasový um tedy tkví v hranici najít míru slov, aby posluchač o nic nepřišel, a přesto rozhlasový mluvčí mluvil úsporně?**

**K. T.:** Ano. Balastní slova, to je jiné téma. Já jsem byl vychován v úctě k jazyku profesorem Jílkem. Od té doby jsem velice háklivý na špatnou češtinu. Mluví-li špatně politik, je to špatně. Mluví-li špatně prodavačka, je to také špatně, ale už méně. Ale mluví-li špatně ten, kdo jazykem pracuje, je to zločin, takže balastní slova a módní a plevelná slova nenávidím. Jinak si ale myslím, že my musíme s posluchačem komunikovat tónem a jazykem, který on je schopen přijímat. Plevelné výrazy jako „je to o tom“, „hokej je o hokeji“ – i to jsem slyšel – „fotbal je o gólech“ samozřejmě neřekneme. Avšak posluchač je k tomu vychováván, dokonce i jazykovědci nás vedou k tomu, že taková sousloví nejsou tak hrozná. My bychom měli být vždy ti poslední, kdo opustí původní jazykovou čistotu. Mluvil-li bych jazykem, který mě naučil profesor Jílek, asi by mně posluchač už nerozuměl, ale já nesmím slevovat z toho, co jsem se naučil, ale hledat cestu, jak promluvit k posluchači, aby mi rozuměl.

**O. V.: Je rozhlas pořád nositelem jazykové kultury?**

**K. T.:** Český rozhlas je nositel jazykové kultury mezi elektronickými médii. Když chci slyšet dobrou, krásnou češtinu, naslouchám Vltavě, ale já ji nacházím i na stanici Praha i jinde. Je to obrovský poklad, který Český rozhlas má a pečuje o něj. Kromě výrazů „mějte krásný den“, kdy mně běhá mráz po zádech, v našem vysílání tyto ošklivosti neslyším, což je velká přednost Českého rozhlasu. Televize je na tom hůř. Protože když sportovní reportér řekne „před našima očima byl právě zraněný hráč...“, tak si říkám, pane profesore Jílku, spěte klidně, s tím se už nedá nic dělat.

**O. V.: Vy jste jeden z mála rozhlasáků, kdo dokázal propojit sportovní reportáže, různé komentáře, publicistiku přes další rozhlasové disciplíny až po kulturu. Co z toho jste dělal nejraději a v čem je podle vás vaše největší vloha?**

**K. T.:** V čem je moje největší nadání, nevím. Asi nejraději zaznamenávám lidské příběhy, to dělám teď. Mé sportáctví je dáno historicky. Jako kluk jsem hrával fotbal a denně slyšel rádio, které u nás doma hrálo. To mně učarovalo. A byl to hlavně Josef Laufer, sportovní reportér a komentátor, takže když jsem chodil na fotbal, sám jsem si pro sebe reportoval. Lidé si asi mysleli, že chlapec bude trochu na hlavu, ale já to miloval. V roce 1957 jsem byl Františkem Gelem doporučen do rozhlasu, samozřejmě jsem řekl, že chci jít do sportovní redakce. Avšak zajímalo mě mnoho jiných věcí, na čemž

má zásluhu filozofická fakulta, kde ještě byli vynikající kantoři, kteří nám otevírali netušené obzory. Věděl jsem ale, že na konci padesátých let jít do politiky, jít do oblasti kultury by znamenalo zaprodat se, jít sám proti sobě, vstupovat do konfliktů. Do sportovní redakce jsem šel rád, byl to můj dětský sen, i když v té době už bych rád dělal něco jiného. Bylo to období stabilizace kádrů, jak se říkalo. Když jsem se v roce 1990 vrátil po normalizaci do rozhlasu a stal se vedoucím sportovní redakce, uvědomil jsem si, že přede mnou, od roku 1957, byli jenom tři šéfové – to byla ta stabilita kádrů, norem atd., která ovšem ve sportovní redakci vytvořila vhodné klima, aby se vypracovala na špičkovou. Mně to umožnilo stát se v roce 1968 členem týmu Písničky s telefonem, což si považuji, mohl jsem se účastnit velkých politických reportáží šedesátého osmého jako První máj, návštěva Tita, návštěva Ceaucesca, což byly politické demonstrace, a hlavně srpnového vysílání. V srpnu 1968 bylo jedno stanoviště, které se jmenovalo Vysílač Střední Čechy, kde se střídaly dva týmy. Tým zahraničních redaktorů – Věra Štovičková a Čestmír Suchý a my sportáči – Standa Sigmund, Karel Malina a já. I to sportáctví mě nakonec dovedlo k ostatním, závažnějším tématům.

Když jsem se v roce devadesát do rozhlasu vrátil, měl jsem mnoho nabídek šéfovských míst. Ředitelské funkce ležely na chodbě. Řekl jsem: ne. Odešel jsem jako řadový sportovní redaktor a jako takový se také vrátím. Nicméně stejně jsem se stal šéfem, dobře jsem se neubráníl. Když zaniklo Československo jako stát, ba i stanice Československo, váhal jsem, zda v rozhlase zůstat, protože pro mě Československo bylo pojmem. Ani jsem nevěděl, jestli si v novém vůbec zvyknu, jestli dokážu být dostatečně loajální. Dokonce jsem chtěl odejít, soukromě podnikat, už jsme to měli vymyšlené; zaplat Pán Bůh, že jsem to neudělal, dneska bych jistě dlužil miliony. Přijal jsem nabídku dělat šéfa Dobrého jitra, což mě konečně přivedlo ve svobodných poměrech k těm ostatním tématům společenským a kulturním.

**O. V.: Když vzpomínáte na dobu popřevratovou. Ředitelem rozhlasu byl dramatik, spisovatel František Pavlíček. Někdo ho jako ředitele hodnotil dobře, jiný špatně. Jak jste ho viděl vy?**

**K. T.:** Na Františka Pavlíčka jsem se díval s velkou úctou. Mezi námi bylo několik stupňů řízení – on byl ústředním ředitelem, já vedoucím sportovní redakce. Jednou jsem byl k němu kvůli čemusi povolán a omlouval se, že nejsem ve společenském oděvu. On mi řekl, že jsem blbec, že vůbec o tom přemýšlím. V jiných poměrech, asi nikoliv právě těch revolučních, by to byl skvělý ředitel. Člověk obrovského rozhledu, múzický. Pamatuji si na jednu z porad na začátku roku 1990, kdy on se rozčiloval nad nějakým pořadem, říkal „ty fonémy, ty fonémy jsou strašné“, a já jsem měl pocit, že nikdo z přítomných neví, co jsou to fonémy. Byl to ředitel do jiných dob. Rozhlas v minulosti neměl vždycky smělu na ředitele, například Karel Hoffmann byl povoláním drogist a rozhlas dostal jako stranický úkol. Stranický úkol chtěl splnit, ale zároveň chtěl, aby to rádio někdo poslouchal, on rozhlas opravdu i studoval a nehlídal ho jenom jako politický panák. Snažil se naši práci pochopit, zajímal se o ni, chodíval i do zpravodajské směny. V komunistických, totalitních poměrech on nebyl nejhorším ředitelem.

Vracím se k Pavlíčkovi. Byl bych šťasten, kdyby on přešel možná o dva tři roky později, kdy by už nemusel řešit tu špínu vzájemných obviňování, v níž nikomu nebylo dobře. Přesto období, kdy František Pavlíček byl ředitelem rozhlasu, bylo šťastné.

**O. V.: Vaší rozhlasácké generaci závidím, že jste tvořili týmy. Vzájemně se inspirovali, podněcovali, tvořili jste společenství lidí, kteří si důvěřují a také mohou svou práci otevřeně kritizovat. Dnes proti pospolitosti je atmosféra jiná, převládá jakýsi ambiciózní individualismus. Jaký pro to máte výklad?**

**K. T.:** To mám dokonce promyšlené. Nerad to vykládám, aby si někdo nemyslel, že velebím minulé, totalitní doby. My jsme skutečně byli tým, což se nejvíce projevilo v srpnu 1968. Rádio vsutku bylo tým, což podle mého bylo tím, že bylo jenom jedno, jeden Československý rozhlas, který měl vysílací okruhy. Nejprve Praha a Československo, pak přibyl třetí program, později Vltava, ale bylo to pořád jedno vysílací centrum, které vytvářelo program. Byly tak zvané hlavní redakce, a ty připravovaly programy pro všechny vysílací okruhy s vědomím, jak který je zaměřený. Například sportáči vytvářeli program pro všechny okruhy. Od roku 1991 se rozhlas rozdělil jinak a samostatnými subjekty se staly stanice. Josef Kleibel, tehdejší programový ředitel, se mi snažil vysvětlit, že důvody takové organizace jsou ekonomické. Já to dodnes nechápu a domnívám se, a teď mě mohou kamenovat všichni, kdo s tím nesouhlasí, že to je špatně. Protože okamžitě, kdy jsem vytvořil například stanici Praha a Radiožurnál, tak ty stanice spolu soupeří. Nastává rivalita a najednou v jednom dresu Českého rozhlasu jsou tři nespolupracující hráči, což mohu dokázat na mnoha příkladech. Dejme tomu, že Vltava si vydobyla svoji specifickou podobu a možná nikoho netrápí, že má tak zvanou poměrně malou sledovanost, tak ať si tam dělají, co chtějí. Ale ona má jasně definovanou podobu i zadání. Nicméně Praha s Radiožurnálem se teď poněkud perou o tu podobu a často říkáme, tohle je formát Prahy, proč to má Radiožurnál, a tohle je formát Radiožurnálu, proč to má Praha. Upřednostňoval bych to řešení, které bylo, protože proč mají být tři různé nebo dvě různé literární redakce a hudební redakce, přeci když bude jedna literární nebo hudební redakce Českého rozhlasu, která bude mít za úkol připravovat pořady speciálně zadané pro formáty těch stanic, pro Prahu, pro Radiožurnál, pro Vltavu, pak redaktori té redakce budou spolupracovat, kdežto dneska soupeří. Ty situace totiž zažívám, kdy se jedna stanice raduje z neúspěchu té druhé, znám ty invektivy „vy jste ti a vy jste tamti“, takže Kleiblovy argumenty nechápu, naopak si myslím, že Český rozhlas je jenom jeden a měli bychom se snažit, abychom na posluchače působili svorně. To rozčlenění je umělé a posluchač se v něm podnes neorientuje, že tamti nejsou tihle a tihle nemohou za to, co dělají tamti. Ostatně současný pojem Radiožurnál je trochu podvod. Starší posluchači totiž vědí, že Radiožurnál bylo celé vysílání, ba celý vinohradský barák. Josef Laufer se hlásil: „Tady Radiožurnál Praha“. A najednou si jedna parta usmyslela, že dříve jen jeden vysílací okruh Československo náhle bude Radiožurnál. Tím posluchače zmátla. Posluchače mateme i tím, jak často naše logo měníme. To jsou naše interní věci a posluchač není povinen to sledovat a rozumět tomu. Musíme usilovat o to,

aby nám posluchač rozuměl, aby věděl, že poslouchá Český rozhlas. Má-li na něco názor, ať ho projeví, a my už si rozklíčujeme, kdo to dělal. A nepodléhat tlaku „pozor, tenhle pořad ve dvanáct hodin klesl o dvanáct procent, my s tím musíme honem něco dělat“, proč? Já musím umět zhodnotit, jestli je ten pořad dobrý, nebo špatný, což jako profesionálové musíme umět poznat. Mu-

sím usilovat o to, abych ho posluchači přinesl ve správnou dobu. Nebo musím tomu pořadu pomoci jinak. Je-li špatný, musím ho celý předělat, nebo zvolit vůbec jinou dramaturgii. A nikoli jaksi apriori – klesla poslouchovost, tak pryč s ním. To je způsob Železného koláčů z Novy. To do veřejnoprávního Českého rozhlasu v žádném případě nepatří.

**Josef Henke**

## K rozhlasové inscenaci *Osamělosti přespolního běžce*

Román Allana Sillitoea *V sobotu večer*, v neděli ráno měl ve svém filmovém tvaru mimořádný úspěch. Novela *Osamělost přespolního běžce*, o které se kritika vyjadřovala jako o nejlepší poválečné novele Anglie, byla dalším úspěchem nové anglické společensko-kritické filmové vlny. Film režiséra Richardsona mi poskytl mimořádný divácký zážitek. Když jsme pak s dramaturgem uvažovali o rozhlasovém tvaru *Osamělosti přespolního běžce*, měl jsem přesto pocit, že proti tvůrcům filmu jsme v určité výhodě. Rozhlasový dramatický tvar může obvykle být bližší literární předloze, než jak tomu většinou bývá ve filmu. Zřetelně se to ukázalo při zpracování této novely pojaté jako meditace chlapce, který hledá a nalézá svou, jak říká, „poctivost“. Poctivost, která je ovšem v rozporu s poctivostí „šerifů, naglancovaných děvek, škrabáků, lampasáků a poslanců“. Film se těžko obejde bez rozsáhlejší fabule, rozehrávání scén a situací, vykreslování prostředí (z toho také vznikla scenáristická nutnost připisovat řadu nových postav, v retrospektivách rozvíjet Colinův příběh i vztah Colina Smitha a jeho dívky, který v novele vůbec není apod.). Rozhlasové zpracování se může soustředit na hlavní názorový konflikt Colina Smitha s těmi ostatními, personifikovanými především ředitelem Borstalského ústavu, a umožňuje dát dostatečný prostor základnímu básnickému podobenství osamělého – nekonformního – běžce. Ve zpracování jsme se snažili zachovat co nejvěrněji myšlenky Colina Smitha; fabule je uplatňována jen v nejnútnejší míře. Zatímco film má značný záběr do šířky a na minimum potlačuje vnitřní monolog Colinův, rozhlasová verze se může mnohem více držet novely a snažit se o záběr do hloubky a o maximální využití Colinových monologů. Jak se podařilo nebo nepodařilo, jistě posoudí povolání.

Z kompozičních důvodů bylo ovšem nutno – zvláště pro možnost střídání Colinových monologů se scénkami – připisovat postavy, o nichž je v novele třeba jen zmínka, nebo použít něco z těch, které byly připsány pro filmovou verzi. Ale i tak jsme se co nejvíce snažili zachovat tvář původní novely. Byla připsána třeba postava dojiče – člověka, kterému jsou blízké názory a postřehy Colina Smitha. Chvilu jejich „filozofování“ dovolila zachovat pro dramatickou verzi jinak nepoužitelné pasáže původních Colinových úvah.

Plynulý tok Colinova vyprávění, v němž se neproniknutelně mísí vzpomínky, současné pocity i nové zážitky, musel film v podstatě opustit a nahradit je pravidelně vřazovanými retrospektivními scénami. Rozhlasová verze sice zachovala základní časovou posloupnost od vstupu Colina Smitha do borstalského ústavu až k vyvrcholení závodu (s jedinou delší pasáží, vzpomínky vyvolané dotazem borstalského pedagoga), ale ná-

vaznost scén a monologů je, podobně jako v novele, dosti svobodná. Někdy Colinův monolog plynule přechází do situace a následující monolog hned uplynulou scénou komentuje. Jindy navázání vnitřního monologu umožňuje prostý kontrast. Na příklad:

**ŘEDITEL:** Podívejte Smith. Má cíl. Chtěl bych si skoro zažít pocity, jaké asi má, když ráno z ložnice, plné spáčů, volně vyběhne na svou dráhu.

**COLIN:** Jo. V pět vstanu a rozklepu se na kamenný podlaze jak čokl a vostatní můžou do budička ještě chrnět. Pak mažu skrz všechny ty borstalský chodby dolů k bráně s propustkou v ruce a připadám si jako první a poslední člověk na světě, vobojí najednou.

Nebo:

**ŘEDITEL:** Ale já jsem si jist, že například můj vztah k Smithovi je zcela jasný, poctivý a prostý. A Smith to nepochybně chápe.

**COLIN:** Já jsem s šerifem ve válečném stavu – a když ho praštím do jediného místečka, kde je štont něco cejtít, můžu se vsadit, že mi to dá sežrat horký za to, že jsem nevyhrál ten pohár, když von se vodjakživa třás na to... atd.

Volnější kompozice nám dovolila sledovat způsob a vývoj myšlení Colina Smitha. Aby vznikl dobře členěný a rytmizovaný celek a aby bylo posíleno základní podobenství Sillitoeovy novely, použili jsme jako tmelícího kompozičního prvku písně presbyteriánské církve – Jerusalém. Ta se ve filmu ozvala pouze v úvodu a pak v sekvenci „umělců“ účinkujících ve vystoupení pro chovance borstalského ústavu. Píseň Jerusalém se stala jakýmsi refrémem naší dramaturgie. Zobečňuje a básnický povyšuje jednotlivé scény, neustále připomíná Colinův boj a někde, snad i s jistou dávkou sarkasmu, jeho narůstající plán „jak jim to dát sežrat horký“. A i v závěru celé inscenace píseň pomáhá rozmáchejšímu humanistickému vyznění.

Při realizaci bylo nutno řešit některé zajímavé problémy. Navázal jsem na zkušenost z inscenace Cournotových Děti soudního dvora, na které jsme pracovali zhruba před půldruhým rokem. Cournotova hra, působící téměř dokumentární syrovostí, musí být interpretována největší dosažitelnou bezprostředností, musí působit téměř jako improvizace. Dodnes nejsem přesvědčen, že publicista Cournot pouze sebral a zhustil zajímavý materiál bez většího uměleckého přetvoření. Čím déle jsme na hře pracovali, tím více se mi zdála znamenitě a stylově čistě komponovaná. Sillitoeova novela nenechává nikoho na pochybách o své výsostné umělecké hodnotě, je hluboká a mnohovýznamná, je zobecňující, polemizující, filozofující. Má dokonalý, sty-

lově čistý tvar. Jak však dosáhnout i tady herecké bezprostřednosti, syrovosti, dojmu improvizace, zdání zrodu slova a akce? Jak používat slangu, jak rozlišit v hereckém projevu jazykové roviny jednotlivých postav? (Mimochodem – překlad Josefa Škvoreckého je vynikající.) Při realizaci Děti soudního dvora se nabízel metoda dodnes módní a propagovaná – verité. Nemám nic proti dokumentarismu, publicistice, ctím je jako svébytné žánry. Ale v používání pojmu verité – zvláště v hraném filmu – došlo, myslím, už před léty k nedorozumění. V rozhlasu v některých rádobě verité „experimentech“ z poslední doby je tomu podobně. Filmaře to nedorozumění přivádí k zbožnění jedné úzké realizační možnosti, k obsazování hereckých úkolů neherci (abychom si rozuměli – nekladu rovnítko amatér = netalent, profesionál = talent) a k opomíjení našich i nejlepších interpretů. I v rozhlasu se v poslední době objevily pokusy s natáčením her v autentickém prostředí a s dialogy improvizovanými na dané téma. Ve filmu již přicházejí na to, že hraný film bez opravdového hereckého projevu neobstojí. Objevují se sice stále nové neznámé tváře – noví pro film právě objevení „neherci“. Ale kdo zná česká divadla, pozná v nich dobré herce z malých oblastních divadel, či neúspěšné profesionály dočasně bez angažmá, tváře po léta marně toužící dostat se do nějakého souboru, vegetující zatím v kabaretech a na pochybných estrádách... A tyto směsice pak uvidíme „hrát“ se známými a osvědčenými profesionály, kteří jsou nuceni pro takový „verité“ film zapomínat na základy svého řemesla jen proto, aby se příliš neodlišovali od výkonu těch druhých. Vzniklo falešné verité, už dávno ne montáž autentických záběrů pořízených skrytou kamerou (vzpomínám na výtečný film verité, jmenoval se tuším – Tam na Bowery), ale něco bezradného, balancujícího mezi vnějškovým popisem a primitivním aranžérstvím bez jakéhokoliv stylu. Nechtě pracovat s profesionály pak pramení z jednoduchého důvodu: musí se to umět. V rozhlasu zas v takové činoňře místo uměleckého tvaru uslyšíte sled nečistě snímaných záběrů, rušených neorganizovaným zvukovým doprovodem autentického prostředí. Můžete sledovat snahu herců o dosažení vnější přirozenosti lajdáckou mluvou. Linou se obšírné, nic neříkající dialogy, za to však improvizované! (Myslím, že si nejeden herec při natáčení tímto způsobem uvědomí, jak těžké je spisovatelské povolání, než při „neexperimentálních“ metodách.)

Napadá mě, že je zbytečné mluvit o věcech mezi profesionály notoricky známých. Ale protože falešně chápáné verité je stále ještě i v odborných kruzích (naposledy v Divadelních a filmových novinách v článku nazvaném, tuším, Radioverité) přijímáno a s velkým sebevědomím svými realizátory prosazováno, piši tyto zby-

tečné řádky. Proto jsem rozhlasovou inscenaci Osamělosti přespolního běžce cítil také jako polemiku s touto falešnou verité vlnou.

Stručně několik nejprostších výchozích tezí:

Existuje pojem pravdivosti nebo, řekněme, přesvědčivosti uměleckého díla. Tu nemůžeme odlučovat od celkového tvaru a stylu díla. Styl chápu jako dodržení určitých, organicky zvolených vyjadřovacích prostředků. Styl umožňuje naladit konzumenta na určitý způsob vnímání. Není radno jej porušovat (je možné ho porušit pro kontrast umožňující ještě větší soustředění), nechceme-li se připravit o posluchačovu schopnost a ochotu vnímat. Stylová směsice hereckého a nehereckého projevu už sama o sobě obvykle nedovolí přijímat předváděné dílo jako dílo přesvědčivé. Nesourodé výrazové prostředky co chvíli nutí se namáhavě přeladovat na jiný způsob vnímání.

A tak si myslím, že ona již zmíněná syrová pravdivost, užití slangu, snaha vzbudit dojem zrodu slova a akce – pocit improvizace a autentičnosti, kterou podle našeho názoru vyžaduje rozhlasová realizace Osamělosti přespolního běžce, znamená určit a dodržet přesnou stylizaci výrazových, zvláště hereckých prostředků, což je profesionálně velmi náročné. Proto natáčení předcházela náročná práce u stolu. Musela se důkladně připravit celá stavba, bylo třeba pečlivě zvolit a prověřit výrazové prostředky, nezapomenout nejen na významové akcenty a rytmus inscenace, ale třeba i na hudebnost řeči. K natáčení bylo třeba přistoupit s takovou přípravou, aby zvolené prostředky byly zcela samozřejmé, organické, aby nikde na sebe zbytečně neupozorňovaly, aby interpret pracoval před mikrofonem osvobozen, aby byl v daných a dohodnutých pravidlech volný, schopný bezprostředních pocitů a improvizace nikoli náhodně, ale vycházející z organismu díla. Jen tak se totiž může celkem snadno přizpůsobovat i nutným řemeslným požadavkům, jen tak rytmus inscenace narůstá přirozeně a nemusí se dohánět tempem, zplošťováním hereckých výkonů a vnějškovými režijními zásahy.

Při práci na inscenaci se sešlo výborné herecké obsazení. J. Krampol, jehož Colin Smith je jeho první opravdu velkou rozhlasovou příležitostí, je pro rozhlas cenným objevem. Společně se zasl. um. M. Nedbalem v roli ředitele, J. Kemrem, J. Pleskotem, M. Machem, M. Riedlem, J. Abrahámem, zasl. um. V. Lerausem, V. Zinkovou, L. Roubíkovou, K. Beníškem, J. Patočkou, O. Musilem a dalšími interprety doufáme, že výsledek naší práce dá za pravdu této malé polemice a přesvědčí o tom, že i inscenace nemytá a nečesaná musí mít svou přesnou a důslednou stylizaci. Snad se při premiérovém poslechu příliš často nepřistihneme při tom, že jsme se prohřešili proti vlastní snaze.

(1966)



## ROZHLASOVÁ HISTORIE

PhDr. Rostislav Běhal

### Pompe funèbre

### aneb Jak se kdysi také vysílalo

Koncem 52. roku, kdy jsem nastoupil do rozhlasu, bylo v něm už po největších čistkách, ale stále tu vládly tři sudičky – ostražitosť, podezřívavost a alibismus. Král „ostřížů“ Karel Hrabal, šéfredaktor zpravodajství a publicistiky, četl a schvaloval osobně každý text a v každém vyměnil nějaké slůvko nebo vazbu, aby u jeho podpisu nikdy nechyběla poznámka „s připomínkami“. Slova a celé věty přehazoval i v Jazykovém koutku, protože ve slovních ukázkách, na kterých ctihodní jazykovědci demonstrovali zásady českého jazyka, viděl nejlepší příležitost, jak propašovat přes hranice nějakou šifrovanou zprávu nebo vzkaz. Jakkap by tedy bylo možné nějaké „živé“ vysílání, reportáž nebo přenos! I zprávy museli hlasatelé namlouvat na magnetofonový pásek, teprve z něho – předem ověřené – směly do vysílání.

Jenomže v březnu 1953 došlo ke dvěma událostem, které po velké a bezprostřední reportáži přímo volaly. A zrovna v tak choulostivé záležitosti a atmosféře!

Zemřel Stalin a zakrátko po něm i Gottwald. Cožpak Stalinův pohřeb budeme přejímat z Moskvy, ale pohřeb Klementa Gottwalda musíme připravit do vysílání sami. A nejde to udělat jenom zpravodajsky nebo zařadit natočenou schválenou reportáž večer do Rozhlasových novin. Cokoli jiného než přenos by bylo projevem neúcty.

To všechno se míhalo v hlavách vysokých představitelů rozhlasu a strany, teď byli s rozumem v koncích.

Až našli řešení opravdu šalamounské. Bude se vysílat živě, jenže ne z terénu, ale ze studia. Trasa celého průvodu je známa, průběh smutečních obřadů a vojenských poct také. Všechno bude mít svůj přesný scénář. Dokonce v noci před pohřbem proběhne zkouška, kde bude možné uvidět všechno na vlastní oči a sestavit časový harmonogram. Po celé trase rozmístíme „jakoby“ reportéřská stanoviště, odkud budeme pohyb průvodu „jakoby“ sledovat a popisovat, jenomže reportér nebude tady, ale v bezpečí: v budově rozhlasu u studiového mikrofonu. Na stanovištích rozmístíme redaktory jen jako signalisty, kteří přiblížení průvodu oznámí telefonicky a dají znamení, kdy může studio spustit. Texty s popisem všeho, co se na ulici děje, můžeme připravit předem a nechat je překontrolovat a schválit.

Při noční zkoušce byl se stopkami v ruce odměřen a zaznamenán čas, jak dlouho trvá přechod průvodu od jednoho stanoviště k druhému a znovu se předělávaly texty nebo přidávaly další, které měly překlenout některé delší vzdálenosti a časové úseky. Z řad redaktorů byli vybráni signalisté. Všechno bylo mnohokrát zvaženo, pro techniku a spoje vyhlášen nejvyšší stupeň bezpečnosti a všichni byli přesvědčeni, že se vůbec nic nemůže stát.

Nadešel okamžik velkého „přenosu“. První stanoviště – rozloučení na Pražském hradě. Druhé – „Brá-

na Pražského hradu“. Všechno klape, zdejší signalistka – tehdejší elévka Věrka Š. (Štovičková – pozn. red.) se od brány ozývá, hlasatel ve studiu čte připravený text, průvod směřuje k Pohořelci. Mezi stanovišti zařazují hudební redaktoři předem schválenou hudbu. Na Pohořelec přichází smuteční kondukt s malým zpožděním, ale to nic, přidáme ještě jednu skladbu. Na dalších „stanovištích“ však pomalu narůstá katastrofa. Průvod se zpožďuje proti časovému harmonogramu o celé desítky minut, z desítek minut narůstají půlhodiny. Hlasatel nemá co číst. Narychlo napsat a přidat text předem neschválený se nikdo neodvážil. Pomalu docházejí zásoby schválené hudby, některé skladby je nutno opakovat. „Přímý přenos“ se krok za krokem mění ve smuteční koncert se zpravodajskými vstupy. Mezi studiem a kanceláři rozhlasových šéfků kmitají zpocené červené tváře, ztrémované očekáváním věcí příštích.

Byla to velká profesionální ostuda, kterou si nikdo neuměl vysvětlit. Organizaci měla na starosti armáda, pro kterou přece stanovení a dodržení časového harmonogramu může být za bitvy otázkou života a smrti. Jak se to mohlo stát?

Byl jsem tehdy v rozhlase sotva půl roku, ale tím spíš mi moje „profesionální pýcha“ a zvědavost nedaly spát. Někaké šetření určitě proběhlo, ale já jsem se o něm nedozvěděl. Však se to asi každý z organizátorů snažil smést pod stůl. Tak jsem to v sobě nosil celých 40 let. A příležitostně se stále pokoušel najít v armádě někoho, kdo se na pohřbu podílel, abych mu položil otázku: „Co se to tenkrát při pohřbu stalo? Co způsobilo tak strašně zdržení?“

Jeden užitečný výsledek ovšem tahleto aféra měla: Začal se měnit vztah k reportéřské práci a k živému vysílání. Ono se také už pomalu schylovalo k chruščevovskému oteplení. Spartakiáda v r. 1955 byla už celá vysílána živě, dokonce s krátkovlnnými vysílačkami na seřadištích.

Samozřejmě ostražitý duch cenzorů ještě zdaleka neusnul. Na podzim 1953 začala pracovat Hlavní správa tiskového dohledu, která dokonce přišla s požadavkem, že všechno – i na magnetofonovém pásku natočené reportáže a rozhovory – musí dostávat ke schválení v písemné podobě. V písárně přibýly obří diktafony – velké stacionární magnetofony na kotouče o průměru 30 cm (na které se tehdy natáčelo) a ubohé písárky se sluchátky na uších přepisovaly jenom pro potřebu schvalování i půlhodinové zvukové snímky.

Ještě o nějaký rok později vymyslel nějaký šikula pro případ obzvláště choulostivého přenosu tzv. „zpoždovač“. Za pomoci tohoto koumáckého zařízení se „přímý přenos“ nepřenášel od mikrofonu do éteru přímo, ale šel napřed na snímávací hlavu magnetofonu, tam se zaznamenal na pásek a ten putoval početnou sestavou kladek

a koleček, které ho měnily v kličky a smyčky. Když po té anabázi konečně došel k druhé – reprodukční hlavě, odkud mohl teprve zazní do vysílání, uplynulo od původního slova vyřčeného v přímém přenosu asi 17 vteřin. Dost času na to, aby cenzor nebo odpovědný redaktor posoudil, jestli nebylo řečeno něco straně a státu nepřátelského, a mohl stisknout tlačítko, které místo nežádoucího výroku vyrobí ve vysílání odmlku – „technickou poruchu“.

Léta běžela a v druhé polovině šedesátých let začala horlivost zmocněnců HSTD opadávat, i když jsme s nimi zažili jednu nejednu bitvu. Po celou dobu mi vřela hlavou otázka: „Co se to tenkrát při pohřbu muselo stát?“ Nedalo mi to pokoj, ani když už jsem místo rozhlasu obhospodařoval ve skladu Mototechny obrovité náhradní díly nákladních automobilů Tatra 813. Po celou dobu jsem se také scházel s trojicí nejměnějších kamarádů, s nimiž jsem v mládí společně nabíral lásku k přírodě, řece a kanoi. Jeden z nich – bývalý klubový dorostenec, pak plukovník čs. armády, až zase (od sedmdesátého roku) jen technik Obvodního podniku bytového hospodářství, mi vždycky připadal moc mladý na to, aby mohl něco vědět o pohřbu z r. 1953. To měli na starosti určitě větší papaláši. Ale jak sedíme a klábosíme o dávných časech, vypadne z něho najednou věta:

**Mgr. Jiří Hubička**

## Věc: Mazání

Původní zadání bylo poměrně jednoznačné a zdánlivě jednoduché. „Chceme něco o mazání nahrávek. Po roce 1968. Chceme to tak asi do týdne“, vznesli přání redaktoři z Magazínu Vltava.

Některá zadání jsou ovšem zavádějící. Mazání nahrávek, tedy jeden ze způsobů likvidace zvukových záznamů, po roce 1968 samozřejmě nastalo, nebylo to ovšem zdaleka jediné období, kdy se mazaly záznamy, nebylo to ani jediné období, kdy se mazaly pásky z tak zvaně „ideologických důvodů“. Současně je třeba si uvědomit, že tyto politické důvody nebyly zdaleka jedinými motivy, proč se nahrávky v minulosti mazaly.

Otázka mazání nahrávek si zaslouží o něco hlubší pozornost nežli vzpomínku účelově vyvolanou „osmičkovými“ výročími. Zaslouží si ovšem rovněž technický úvod.

### Co a jak bylo a je možné mazat

(spoluautorem následující technické pasáže je Miloš Turek)

Zní to jako banální zjištění, nicméně je dobré to připomenout: otázka mazání vyvstala v okamžiku, kdy bylo co mazat. Od počátku rozhlasového vysílání, tedy od roku 1923, se přibližně do roku 1930 vysílalo „naživo“, vysílání směřovalo k posluchačům bez jakéhokoli záznamu a mizelo v nenávratnu v okamžiku odvysílání.

### Mazal je čas.

Nenechme se mást skutečností, že nejstarší zvukové nahrávky, které jsou uloženy v Archivu Českého rozhlasu (sign. AF Archivní fond), mají mnohem starší datum – nejstaršími jsou dvě árie nazpívané slavným tenoristou Karlem Burianem v roce 1907. Ty jsou přetočeny z šelakových (standardních) desek, které vyrobily

„Když jsem připravoval Gottwaldův pohřeb...“ Vpadl jsem mu do řeči: „Tys byl při pohřbu Gottwalda?“ „Byl, no takový Udělej, Zaříd.“ „A prosím tě, co se to tenkrát s tím průvodem stalo, že se tak zpomalil proti té zkoušce? Zdrželo ho něco? Vždyť to narostlo na víc jak hodinu!“ „Zpomalil? To jsem si ani neuvědomil!“ „Ano, mezi jednotlivými úseky to bylo celé desítky minut.“ Zahloubal se a potom zamýšleně povídá: „To budou asi ty koně...“

Mluvil prý tenkrát do pohřbu kdekdo, všechno se muselo předkládat k nahlédnutí a kontrole a ke schválení a pořád přicházeli lidé z aparátu strany a sami tajemníci. A tak došlo přitom i na koně. Zdálo se jim prý, že vybrané spřežení nevypadá dost důstojně, koně si nejsou dost podobní nebo nemají úplně stejnou barvu. Odpovídat se nikdo neodvážil. A tak se narychlo vyměňovali koně jen podle barvy a vzhledu. Jenomže každý ví, že u dobrého vícespřežení záleží na jeho sježdění, na vzájemné souhře a vztahu...

Odpověď po víc jak 40 letech! A dokonce s mravním ponaučením. Aby to společně dobře táhlo, nezáleží na barvě a vzhledu, ale na vzájemném vztahu a porozumění.

Koně to vědí. Mají větší hlavu.

už tehdy existující gramofonové firmy. Stejně tak je to s o něco mladšími nahrávkami, na kterých zpívá Ema Destinová, Enrico Caruso anebo hovoří V. I. Lenin. O něco složitější je to s nahrávkami tří úryvků z projevu T. G. Masaryka (ke školní mládeži, k dětem a úryvek poselství k československému národu), které pocházejí z roku 1928; byly vysílány v přímém přenosu Radiojournalem, ale není jisté, zda nahrávka, která byla pořízena v průběhu přenosu opět na šelakové desky, vznikla zásluhou rozhlasových pracovníků, nebo opět díky gramofonové firmě.

První záznamový materiál, který pražský Radiojournal kolem roku 1930 začal používat, byly voskové kotouče. Kapacita jednoho kotouče obsáhla 5 minut záznamu. Daly se přehrát jednou, maximálně dvakrát, jehla, která projížděla drážkami v tenké voskové vrstvě, současně záznam ničila, takže svým způsobem mazala. Kotouče bylo možno použít vícekrát – po přebroušení horní vrstvy bylo možno pomocí řezacího nože vyřýt nový zápis. Tyto nosiče se nezachovaly.

Voskové kotouče nahradily v roce 1932 fólie vyrobené z tvrzené želatiny. Jejich nevýhodou bylo, že v důsledku značné citlivosti na vlhkost se často zvlhly a přenoska při jejich přehrávání vylétávala z drážky. Tyto nosiče se používaly přibližně do roku 1935.

Ještě před jejich zavržením se začaly (v roce 1934) využívat lakové fólie na hliníkovém podkladu. Pevný hliníkový kotouč zajišťoval větší stabilitu nosiče. Pro záznamy se jich používalo do roku 1937, archivovaly se ovšem jen výjimečně. Stejně tak tomu bylo s následujícím typem nosiče, jímž byly fólie decelith, vyrobené z jednodílné hmoty, částečně ohebné, odolné vůči hrubému zacházení, stejně tak vůči vlhkosti. Decelithy se pro rozhlasový záznam využívaly od roku 1936

až do konce období, po které vládly záznamům fólie, tedy až do začátku 50. let 20. století.

Souběžně s těmito fóliemi se asi od roku 1938 začaly vyrábět lakové fólie na zinkovém podkladě, které umožňovaly pořízení kvalitního záznamu. Jejich nevýhodou, zejména z hlediska archivace, byla skutečnost, že ve vlhku oxidovaly a fólie se tak znehodnocovala. Za války se zinek začal nahrazovat ocelí, což zvýšilo váhu fólií. Zatímco předchozí typy fólií se produkovaly převážně v Německu, od roku 1937 se občas objevovaly také fólie z Anglie a z USA. Byly o velkých průměrech 40 cm, ukázaly se jako vhodné médium pro záznam rozhlasových her. Tyto druhy fólií byly nejfrekventovanějšími nosiči nahrávek, které se k nám dostaly po válce – v rámci poválečné pomoci z Anglie.

Britské a americké fólie byly těžké, a proto při přehrávání prokluzovaly. Z toho důvodu, byly později opatřeny druhým adjustačním otvorem. V menším počtu případech se používaly také fólie na skleněném a keramickém podkladu. Ani jeden z uvedených typů fólií nebylo možno mazat. Zkažené se vyhazovaly, na některých se naopak dodnes uchovaly záznamy některých pořadů (např. nedávno objevené úryvky z Molièrova La-komce, ve kterém v Jarešově režii z roku 1937 představoval Harpagon Jaroslav Hurt, byly uchovány na ocelové fólii).

Paralelně s existencí mechanických záznamů zvuku započal rozvoj magnetických médií. Prvním přístrojem založeným na magnetickém principu, jenž našel v pražském Radiojournalu uplatnění od roku 1935, kdy byl dovezen z Anglie, byl tzv. blattnerphon. Magnetický zápis se uskutečňoval na ocelový pás. Ten byl široký 3 milimetry a silný 0,08 milimetrů. Zaznamenaný zvuk měl poměrně vysokou kvalitu, nevýhodou byla ovšem vysoká posuvná rychlost. Pásek se pohyboval rychlostí 1,5 metru na vteřinu. Na hliníkový kotouč (o průměru 62 centimetrů) bylo navinuto 15 kilogramů pásu, na nějž bylo možno nahrát přibližně 20 minut záznamu (pro záznam půlhodinového pořadu bylo potřeba téměř 3 kilometry pásu). Tento pás ovšem neumožňoval žádný střih, jakákoli chyba musela na záznamu zůstat – případně se vše muselo natočit znovu. Tohoto typu zápisu se používalo pro záznamy dlouhých pořadů – například koncertů. Ty se archivovaly pouze krátkodobě – s výhlídkou brzkého uvedení do vysílání, pak se většinou mazaly a používaly znovu. Objemnost a hmotnost těchto nosičů vytvářely prostorové problémy při skladování.

Ocelový pás blattnerphonu se mazal pomocí mazací hlavy stejnosměrným proudem (zatímco pro nastavení pracovního bodu média bylo využito stejnosměrného proudu opačné polarizace). Nahrávky skutečně na tyto ocelové pásy v archivu zachovány nejsou, jejich využití skončilo v 50. letech.

Dalším prostředkem magnetického záznamu byl tzv. ocelový drát. Zvuk se prostřednictvím „drátofonu“ zaznamenával na tenký drát o síle přibližně 0,1 milimetru, který byl objemově už mnohem skladnější a mohl být využit v magnetofonech (ty ovšem byly na mechanický pohon, tedy na péro). Drát se pohyboval rychlostí 1 metru za vteřinu a byl navinut na cívce o průměru 4,5 centimetru. Reprodukce záznamu jedné plné cívky trvala okolo 60 minut. Tento způsob záznamu našel své využití především pro reportážní účely. Nahrávky se ovšem neuchovávaly. Záznam na drát doznal uplatnění po celá 50. léta, jeho éra skončila kolem roku 1965.

Dalším stupněm na cestě nalézání pokroku v oblasti záznamu zvuku byl „mechanicko-optický“ záznam systému Philips Miller. Začal se používat zhruba ve 40. letech, vyřazen byl v roce 1957. Uplatnění našel především při záznamu hudby a rozhlasových her. Nosičem záznamu byl filmový pás o šířce 6,25 mm (1/4 palce) se zcela začerněnou emulzí, do kterého se v jeho ose řezacím nožem prováděl záznam stejným způsobem, jako tomu bylo v případě zvukové fólie. Materiál filmového pásu dával možnost střihu. Záznam se snímал fotonkou. Materiál ovšem nebylo možno použít znovu, nebylo ho možno mazat. Tyto pásy se zvukovými záznamy se uchovaly, archiv však nemá k dispozici přístroj, který by je přehrál. Tento typ záznamu byl určen pro dlouhodobé uchování a časté reprizování, přehrávání neubíralo na jeho kvalitě.

Nový posun ve vývoji záznamové techniky znamenal magnetofonový záznam. První magnetofon přišel do rozhlasu v roce 1938. Byl určen výhradně pro přenosové účely. Jako záznamové médium se používaly pásy na papírové bázi. Výhodou těchto pásků bylo, že je bylo možno stříhat, pro vysílání však bylo nutno výsledný se-střih přetočit na jiné médium. Využíval se k tomu především blattnerphon anebo opět fólie. Touto metodou se se záznamem pracovalo přibližně až do let 1942–1943. V roce 1943 se objevují jiné možnosti magnetofonového záznamu. Byly jimi vrstvé pásy s acetylcelulóзовou podložkou, ze kterých se již dalo vysílat přímo a používat je opakovaně. Bylo je rovněž možno mazat.

Po skončení války dochází k odklonu od mechanického záznamu, tedy od fólií, a dochází k bouřlivému rozvoji magnetického záznamu, stejně jako kvality magnetických pásků. V této době se začaly používat pásy typu L. Šlo o plastové pásy s rozptýlenou magnetickou suspenzí. Bylo možno je používat oboustranně, nebyl u nich však určen líc a rub. Jejich nevýhodou bylo, že se snadno prokopírovaly, neměly dobré mechanické vlastnosti, často se trhaly a cupovaly.

Dalším krokem vpřed ve vývoji magnetických pásků byly typy s polévanou vrstvou – tak zvané typy C-CH-CR. Všechny byly založeny na acetyl-celulóзовé podložce. V průběhu doby se sice zlepšovaly jejich magnetické vlastnosti, současně se však zhoršovaly vlastnosti mechanické. Využívaly se přibližně do roku 1965.

V polovině 60. let nastal zásadní zvrat – jako podložka se začaly používat plastické hmoty – nejprve PVC (tyto pásy se při nešetrné manipulaci vyťahovaly). Označovaly se jako pásy LGR 30 (na nich existuje dodnes většina nahrávek z té doby). Později sloužil jako materiál polyester a pásy měly označení LGR 30 P, následovaly jejich další zdokonalené podoby – LGR 50. Tento typ se používá dodnes, respektive do zániku magnetického záznamu a jeho nahrazení digitálním záznamem po roce 2000. Všechny studiové magnetofony používané po roce 1945 měly vysokofrekvenční předmagnetizaci. To snižovalo úroveň klidového šumu.

Vzdor obecnému mínění, že se nahrávky mazaly především z ideologických důvodů, se v celé historii existence zvukových záznamů stal nejčastějším motivem mazání nahrávek nedostatek skladovacích prostor. To otevírá otázku, jež s daným problémem souvisí – a sice otázku systémů archivace. Nebudeme ji sledovat do všech detailů, ale opomenout ji nelze.



## Archivace nahrávek

Při neexistenci centrálních archivních fondů vytvářely si po dlouhá léta vlastní archivy povětšinou jednotlivé redakce.

Zárodek zvukového archivu vznikl už na konci 20. let. Tehdy byly vytvořeny základy fondu hudebnin a gramoarchivu a samotného archivu původních nahrávek. V oné době rozsahem dominoval především gramoarchiv sestavený z desek, jež produkovaly gramofonové společnosti. Teprve v průběhu 30. let začal rozhlasový archiv (byť jen velmi zvolna, a to zejména pro neskladnost tehdy dostupných médií) uchovávat i vlastní, převážně hudební nahrávky. Jakmile byli reportéři vybaveni první natáčecí technikou a začali natáčet rozhovory, byl v rozhlasu založen zvukový archiv záznamů hlasů významných osobností veřejného života. Přestože nebyl početně příliš rozsáhlý, dosáhl postupem doby značného věhlasu a řada textů, jež vznikly přepisem zvukových záznamů, vycházela tiskem. (Tyto záznamy vznikaly na základě spolupráce Radiojournalu s Českou akademií věd a umění.)

Mnohem mohutněji však v průběhu 30. let narostl archiv gramofonových desek. Deník Telegraf ve svém vydání z 25. ledna 1940 informoval pod nadpisem „Zásoba pro posluchače“ o tomto bohatství takto:

*„V neustálé pohotovosti čeká 43 tisíc gramodesek, tzn. na 80 tisíc nejrozmanitějších písniček od ‚sousedské‘ až k ‚hot-jazzu‘. Gramofonové oddělení v Českém rozhlasu bylo založeno v roce 1931. Do té doby si rozhlas desky jen půjčoval ze závodu Karla Hašlera.*

*V prvním roce trvání tohoto gramofonového archivu bylo zakoupeno 741 kusů desek. Obrat desek tehdy v roce 1934 činil 50 361 kusů. Potom gramofonové firmy vypověděly úvěr: zadarmo nic a půjčovala jen Ultraphon a Esta, které půjčují rozhlasu desky i dále, až dodnes. Největšího obratu v gramofonovém provozu bylo docíleno v roce 1938, kdy posluchači si poslechli 66 854 desek. Koncem roku 1939 vlastnil rozhlas 43 024 archivních desek.“*

Obsah gramofonového archivu utrpěl značné ztráty na konci války.

Z hlediska organizačního náležel ve 30. letech gramofonový archiv (spolu s notovým archivem) do hudební redakce, zatímco útvar dokumentace a archivů, pod který spadala i knihovna, byl podřízen programovému ústředí (v letech 1931–1951 je vedl Oldřich Landman). Denní fonotéka, která ovšem vznikla až na počátku 50. let, náležela pod správu technických útvarů.

Toto rozvrstvení archivních fondů se ve své podstatě uchovalo téměř po celá další tři desetiletí. Teprve v druhé polovině 80. let došlo k prvnímu kroku, k zásadnější systematizaci a koncentraci archivních složek. V roce 1986 byly sloučeny archiv a dokumentace a tento útvar dostal název „Středisko dokumentačních a archivních fondů“. O rok později s ním byly spojeny další útvary – Fonotéka, Hudební kartotéka, Gramoarchiv a Fond hudebnin. Teprve k 1. říjnu 1992 přibyl do tohoto útvaru další složky – Dokumentace a Knihovna, k Archivu byla později (v roce 1996) také připojena Ústřední spisovna. Tehdy byl celý úsek zkompletován do dnešní podoby a dostal název: **Archivní a programové fondy Českého rozhlasu**.

Ruku v ruce se systematizací archivních složek šla také systematizace nakládání s archivními materiály. A tak

i mazání nahrávek, které bylo do 80. let vlastně výhradně v rukou jednotlivých redakcí a situace umožňovala značnou míru anarchie, bylo podřízeno stanovenému řádu.

Pravidla pro archivaci a skartaci byla poprvé formulována už v průběhu 70. let, první Výběrová a skartační komise vznikla v roce 1987. Přístup ke skartaci se však přes přijatá nařízení vyvíjel živelně, pravidla ve velké míře respektována nebyla. Zlom nastal až na začátku 90. let a zcela pevná a fungující pravidla byla pak stanovena až na přelomu tisíciletí, kdy byla zřízena tzv. Výběrová a skartační komise ČRo. Její statut byl vydán 12. září 2001, komise začala fungovat od října téhož roku. Podstatným faktem je, že působnost této komise se vztahuje na všechny programové složky ČRo. Členy komise jsou zástupci všech programových úseků a ti se vyjadřují k návrhům na mazání všech typů pevných nosičů. Teprve od okamžiku vzniku této komise bylo možno zabránit chaotickému a nekoncepčnímu mazání nahrávek.

Prostorová provizoria byla ukončena v roce 2000, kdy se celý útvar Archivních a programových fondů přestěhoval ze zámku v Přerově nad Labem do nově vybudovaných prostor v tzv. Studiovém domu v Praze na Vinohradech.

## Motiv mazání nahrávek

Jakkoli mazání a nové využívání nosičů přicházelo v úvahu až s nástupem magnetického záznamu, k likvidaci nahrávek docházelo přirozeně i v dobách předchozích. Voskové fólie se ničily jedním přehráním, fólie však bylo možné zničit pouze tím, že se vyhodily. Díky tomu, že řada fólií, později i dalších záznamových materiálů, byla z nařízení politických orgánů převedena do jiných, mimorozhlasových fondů, archivů jiných institucí, podařilo se tak paradoxně mnoho nahrávek zachránit.

Nejčastější důvody mazání nahrávek byly v celém historickém období dva – nedostatek prostoru pro skladování a nedostatek finančních prostředků. Druhý fakt limitoval možnost získávat další záznamový materiál, který se nakupoval zpravidla v zahraničí (Československý rozhlas odebíral výhradně magnetofonové pásy značky BASF, které se vyráběly v někdejší NSR, platily se tedy ve valutách). Oba důvody vytvářely nezbytnost využívat materiál vícenásobně.

Do okamžiku, nežli byly pro archivování pásků vyhrazeny prostory v zámku v Přerově nad Labem, musely redakce dlouhodobě ukládat pásy archivovat ve vlastních prostorách. Kromě toho ovšem už od počátku 50. let (přesně od roku 1953) byla v budově na Vinohradské třídě zřízena poměrně rozsáhlá provozní fonotéka, která měla několik menších prostor po celé budově. Vedle ní existovalo od konce 50. let také tzv. OZD (tedy oddělení zvukových dokumentů), které bylo umístěno v budově Armádního vysílání v dnešní Dykové ulici.

Dislokace dlouhodobého archivního fondu mimo Prahu vyplývala z tehdy platných bezpečnostních předpisů, které nařizovaly umístit důležité dokumenty státních institucí mimo jejich hlavní budovy (a to z bezpečnostních důvodů, např. pro případ války). Z praktického pohledu byla pochopitelně nevýhodou. Veškeré nahrávky, které bylo třeba doručit do budovy na Vinohradskou, se musely předem objednat a termín doru-



čení byl minimálně 24 hodin. Omezené prostory pro provozní fonotéku byly dalším motivem pro častější uvolňování pásků.

Nezbytnost šetřit z uvedených důvodů nahrávacím materiálem vedla k zavedení praxe, v jejímž rámci měla každá redakce přidělen určitý počet oběhových pásků. Jakmile přiděl došel, bylo třeba jistou část smazat a využít pro nové nahrávky. Zejména pro cyklické pořady byl určen jistý počet pásků s označení SM. Ty se mazaly automaticky po třech měsících.

Některé typy pásků byly označeny jako „trvalky“, tedy nosiče, jež byly určeny výhradně pro hudební nahrávky a k dlouhodobému uchování. Měly označení „S“ a jejich skartační doba byla 10letá. Nahrávky s mluveným slovem, označené rovněž znakem „S“, měly skartační dobu kratší, pouhých 5 let. Pak bylo třeba rozhodnout, zda dojde k jejich smazání, či zda budou převedeny do fondu AF (tzv. archivní fond), nebo do DF (dokumentární fond). O tomto převodu rozhodovali šéfové redakcí. Přičemž je třeba připomenout, že z hlediska úspory materiálu byly pro redakce výhodnější převody na archivní fond, kdy se původní nahrávka přehrála (zpravidla v nižší rychlosti) na nový materiál a původní se využil znovu. Je jasné, že přetočením došlo často ke snížení kvality původní nahrávky, méně často pak i k jejímu poškození (např. četné případy přetočení pásku ze špatné strany, tedy té bez emulze atd). Při převodu na DF se nahrávka uchovala v původní kvalitě – originální pás byl převinut na nový střed. Tento způsob byl šetrnější k nahrávce, nešetřil však materiál.

Je tedy třeba zdůraznit, že pokud hovoříme o „mazání“, zdaleka ne ve všech případech šlo o skutečnou likvidaci nahrávky. Jako mnoho jiných věcí i otázka uvolňování natáčecích materiálů probíhala kampaňovitou formou. Jakmile tzv. provozní složky zjistily, že ubývá množství volných použitelných pásků, vydaly pokyn – musí se mazat! V tu chvíli se úkol postupně sesunul na nejnižší složky zaměstnanecké hierarchie – tedy na redaktory. Ti dostali za úkol navrhnout pořady ke smazání. Jejich úkol byl často nevděčný, nikoli však bezdějný.

Bylo třeba uvolnit určitý počet vysílacích pásků (označovaných VS – vysílací stereo a VM – vysílací mono). To však mělo minimálně dvě alternativy. Redaktor mohl navrhnout pořad buď k úplnému smazání – to poté, kdy svoje rozhodnutí stvrdil podpisem na patřičný křestní list pořadu, poté kdy toto rozhodnutí potvrdil svým podpisem ještě šéfredaktor, obsah pásku zlikvidovalo magnetické pole generované ve speciálních „mazačkách“. Měl však druhou variantu – a to navrhnout převod na tzv. archivní nebo dokumentační fond (o rozdílech jsme se již zmínili). Tímto postupem, tedy převodem nahrávek do archivního nebo dokumentačního fondu, se redaktorům v průběhu času podařilo zachránit velké množství cenných nahrávek, které by v opačném případě skončily v čelistech mazačky. Vypukla-li totiž kampaň zvaná „mazání“ – a ta vypukala periodicky a z důvodů ryze materiálních, v naprosté převaze případů bez jakýchkoli ideologických podtextů – mohla se stát vhodnou příležitostí k tomu, aby se nahrávky likvidovaly z pohnutek naopak velmi osobních, podepřených ovšem argumenty ideologickými.

Převod nahrávek do archivních či dokumentačních fondů byl velmi šťastnou možností, díky které redaktori

mohli často zabránit svévoli a zlovůli, jež se při návrzích na mazání velmi často prosazovala. Jsou zdokumentovány případy, kdy se některé nahrávky podařilo zachránit dokonce i za cenu záměrné záměny čísla nahrávky. (Ale ponechme stranou občasná překvapivé objevy, které vyvstanou po náhodném odhalení nezáměrné záměny.)

### Likvidace nahrávek jako pomocný ukazatel periodizace moderních českých dějin

Necháme-li stranou ony dva hlavní důvody, pro které se mazalo pravidelně a převážně (i když ne bezvýhradně) nezáludně, dospíváme konečně k jevu, který stál u původního zadání tohoto tématu – k mazání, které bylo podmíněno ideologicky, které mělo z nejrozličnějších důvodů a pohnutek za cíl likvidovat nejen nahrávky – ale především mazat stopy.

Tak jak jsou dějiny našeho státu v průběhu 20. století prodchnuty proměnami a zvraty, které po sobě následovaly s periodicitou téměř neochvějně dvacetiletou, jen s malým časovým posunem můžeme tyto dějinné kotrmelce sledovat i na příkladě periodicky se navracějícího mazání stop v rozhlasovém archivu.

Za dob německé okupace se mazaly (či likvidovaly – jak jsem si řekli, tehdejší nahrávací média vyžadovala fyzickou likvidaci) záznamy hlasů, jež před válkou brojily proti nebezpečí fašismu. Zachováno zůstalo věru jen málo tzv. „Okének“, jež měla ve druhé polovině 30. let (přesně řečeno v roce 1938) sloužit národnímu sebeuvědomění a jež kolem sebe soustředila myšlenkovou elitu tehdejšího, stále ještě do značné míry demokratického rozhlasu. Jak prohlásil F. K. Zeman ve svých vzpomínkách: „...opatnická politika Karešova programového vedení rozhlasu i toto naše Okénko zatáhla železnou žaluzií kolaborantské ustrašenosti a německý režim je konečně nahradil tzv. ‚politickými a časovými úvahami‘, ve kterých nastoupili jako ochotní spolupracovníci Němců někteří z prvních lidí Protektorátu.“

Po válce se naopak začaly houfně likvidovat zvukové doklady působení těchto lidí „Protektorátu“. Například z tzv. pronacistických skečů, které se vysílaly od roku 1941, se zachoval jen zlomek. Na druhou stranu i tento zlomek stačil k tomu, aby se proti řadě českých umělců, kteří byli leckdy tlakem okolností donuceni v několika potupných pořadech vystupovat, rozmohla nenávistná kampaň. Nejznámějším případem tohoto druhu je nepochybně příběh Vlasty Buriana. (To nic nemění na faktu, že mezi řadou tehdy vystupujících pracovníků byli mnohdy skutečně snaživí kolaboranti.)

Ona horlivost a krvelačná dychtivost čerstvých hrdinů, kteří se objevují ve všech dobách zpravidla poté, kdy je dobojováno, a planou touhou vyříditi si své malé osobní účty, prahla po všech dokladech, které mohly sloužit jako záminka ke zlobným odvetám. S ohledem na složitost životních osudů lidí, kteří se s nepřátelským režimem zapletli často bez zjevně zlého úmyslu a pod tlakem okolností (např. řada umělců), je možná lépe, že se četné doklady nezachovaly. Z historického hlediska je však tento pohled přirozeně nepřijatelný. Historik lituje každého ztraceného dokumentu, protože ho dokáže (věřme tomu!) interpretovat objektivně a ve všech souvislostech...

Stejně tak, jako tomu bylo v pozdějších etapách, už po skončení druhé světové války se objevil jedinečný fe-

nomén, který se opět po dalších zlomových okamžicích opakoval – do archivu se zpět dostala řada zvukových dokumentů, jež byly zachyceny z vysílání jiných stanic – tedy pořady vysílání ze zahraničí (vystoupení naší exilové vlády ve vysílání BBC, pravidelné příspěvky Voskovce a Wericha, které vysílala americká stanice World Wide Broadcasting v Bostonu...), ale také například amatérsky pořízené záznamy vysílání pražského rozhlasu během dramatických dnů pražského povstání roku 1945.

To však stále mluvíme o etapě, kdy magnetický záznam zvuku byl teprve ve svých počátcích. Jeho bouřlivější rozvoj nastal po válce. I když bychom mohli očekávat houfné mazání „stop“ po únoru roku 48, přesto mnohem masivnější mazání nastalo až v druhé polovině 50. let.

Není jistě náhodné, že velký nápor na likvidaci starších nahrávek, zejména z první poloviny 50. let, nastal v roce 1957. Bylo to nesporně v souvislosti s odhalením kultu Stalinovy osobnosti v tehdejším SSSR a v následně přičinlivých krocích, které učinili naši vedoucí představitelé. Do uvolnění atmosféry, jež nastala v průběhu 60. let, bylo ještě daleko, nastalo však kritické přehodnocování minulosti. Začalo přirozeně likvidací stop. Kromě interního mazání nahrávek s politickým obsahem došlo k masivnímu zásahu „zvenčít“. Z vůle řídicích orgánů (patričního oddělení pro tisk a informace ÚV KSČ) bylo z rozhlasového archivu převedeno velké množství nahrávek do tehdejšího Ústavu dějin marxismu-leninismu a do archivu ministerstva vnitra. Šlo převážně o politické projevy a dokumenty z konce 40. a začátku 50. let.

Ať už byla důvodem tohoto převodu snaha nahrávky odstranit z dosahu rozhlasových pracovníků, a tím zaomezit jejich případnému odvysílání, anebo měly sloužit studijním účelům, jedno je jisté – byly tím pro budoucnost zachovány. Řada z nich byla po roce 1989, kdy byl jmenovaný Ústav zrušen, nalezena v Národním archivu.

Stovky pásků byly z rozhlasu stejným způsobem převezeny do archivu ministerstva vnitra po roce 1968. I tyto jedinečné zvukové (ale i písemné) rozhlasové dokumenty se v současné době (tedy po 40 letech!!!) navracejí tam, kam patří – do rozhlasového archivu.

Podobné objevy přinášejí i důkladnější pohledy do archivů jiných ministerstev. Například počátkem 90. let byla ministerstvem vnitra schválena delimitace fondu gramofonových desek (až dosud uložených v archivu MV) zpět do rozhlasového archivu. Jedná se o šelakové desky se záznamy českého vysílání zahraničních rozhlasů. Jakkoli to zní paradoxně, násilné zásahy do rozhlasového archivu nesporně spoustu zvukových nahrávek zachránily. Je dost pravděpodobné, že pokud by zůstaly v dosahu rozhlasových šéfů, mnoho by z nich nezbylo. I toto tvrzení si však zaslouží zpřesnění.

Likvidace stop minulosti nebyla nikdy důsledná a přes osobní iniciativu řady vedoucích rozhlasových pracovníků nikdy nedošlo k naprostému vymazání zvukových dokumentů vypovídajících o minulé, z hlediska nově nastupujících šéfů „pomýlené“ etapě.

Zmínili jsme výrazné úsilí o likvidaci minulosti, jež nastalo v roce 1957. Bylo soustředěno především na projevy vysokých představitelů strany a vlády a například i záznamy z tzv. politických procesů. V nedávné době byly však znovu nalezeny vzácné nahrávky pořízené při

procesu s Miladou Horákovou. Pracovník rozhlasového archivu (M. Turek) pak našel kompletní sadu kovových matic, na kterých byly uchovány a nenápadně uschovány všechny projevy K. Gottwalda v rozpětí let 1945 až 1953.

Totéž se týká nahrávek z roku 1968. Jakkoli v době nástupu tzv. normalizace, tedy zejména po 17. dubnu 1969, kdy do funkce generálního tajemníka KSČ nastoupil Gustáv Husák, se nahrávky s projevy hlavních představitelů Pražského jara staly tabu a nesměly se dostat do vysílání, v archivu zůstaly zachovány v hojném počtu. Jsou zde mnohé projevy Dubčeka, Černíka, Smrkovského, Kriegela, Pelikána, Císaře a dalších.

Tuto skutečnost lze vysvětlit několika důvody: řadu nahrávek uchovávali ve svých osobních archivech řadoví pracovníci tajně, současně pak v normalizačních šéfech zůstal v jistých náznacích smysl pro uchovávání historických dokumentů. Ostatně – nejdůslednější mazání (a to ve všech dobách) nastávalo tehdy, kdy se mazaly stopy po vlastní činnosti.

### Mazání tzv. uměleckých programů

Snaha likvidovat nahrávky se však rozhodně netýkala jenom ryze politických pořadů a projevů. S nemenší intenzitou byly likvidovány pořady z oblasti tzv. uměleckého slova i hudby. Málokterá redakce má tak pečlivě vedený archiv smazaných pořadů, jako redakce rozhlasových her. Jen z letmého prohlédnutí křestních listů smazaných titulů je zřejmé, že v druhé polovině 50. let se tituly, které věrně sledovaly sovětskou prvoplánově angažovanou dramaturgii, staly už neúnosnými. Léta 1956–1957 přinesla velký počet smazaných her, jež nesly stopy počátku 50. let. Není pochyb o tom, že v tomto případě nešlo pouze o uvolňování pásků, šlo o likvidaci stop po naivně propagandistické dramaturgii. A to často i za cenu smazání hereckých výkonů, které si nesporně zasloužily uchování, byť třeba „jen“ pro potřeby historiků, teatrologů.

Jen několik příkladů:

#### Sergej Antonov: *Delegátka míru*

Hráli: Jekatěrina Ivanovna Nikanorová, dojička krav, A. Hegerlíková,

předseda kolchozu – Jiří Suk, pastýř – Ludvík Řezníček, tajemník okresního výboru – Vladimír Čech... dále: Josef Červinka, Jaroslava Adamová, Světlá Amortová, Dana Medřická ad.

Přeložil a upravil Vlastimil Brtěk, režie Oldřich Hoblík natočeno 1951, smazáno 1956

Sergej Antonov: *Jak se zpívá v Poddubí*, zpracování povídky „Častušky z Poddubí“

Hráli: Rudolf Deyl ml., Světlá Amortová, Jiřina Švorcová, Jaromír Špal...

Režie J. Horčíčka, natočeno – 1953, smazáno – 1956

#### Alexej Arbuzov: *Setkání s mládím*

Komedie se vzpomínkami na válečná léta  
Režie Jiří Horčíčka – Karel Höger v hlavní roli  
natočeno 1953, smazáno 1958

#### Nikolaj Ďjakonov: *Svatba s věnem*

Převzato z Realistického divadla – režie Rudolf Vedral  
natočeno 1953, smazáno 1957)

Smazána byla tzv. *Divadelní okénka*, která vznikala v první polovině 50. let. Byly to sice útvary převážně publicistické – určené k oslavě výročí herecké či režijní osobnosti, ale byly v nich zachyceny hlasy, které z hlediska teatrologie měly vysokou výpovědní hodnotu (Marie Hübnerová, Otomar Krejča, Jiřina Petrovická...). Pořady byly mazány brzy po vysílání, nešlo tedy s největší pravděpodobností o „mazání stop minulosti“, ale o prosté uvolňování pásků.

Stejný důvod (tedy uvolňování natáčecího materiálu) stál patrně také za skutečností, že se v archivu nedochovály žádné z oblíbených pořadů, které ze svých cest připravovali Jiří Hanzelka a Miroslav Zikmund. Nikdo dnes už asi nezjistí, kdo ke smazání těchto vzácných dokumentů dal pokyn, ale došlo k němu patrně ještě dříve, nežli se Jiří Hanzelka stačil vmísit do politického dění v roce 68, motiv tedy nejspíš nebyl ideologický.

Druhá etapa mazání stop nastala v období po roce 1968. Zajímavé je ovšem zjištění, že první etapa mazání nastala už v druhé polovině roku 1968 nebo v první části roku 1969, v době, kdy se ještě první garnitura nejtvrděších normalizátorů moci nechopila. Dramaturgové poučení minulými léty dokázali dobře odhadnout, jaké tituly by jim následně mohly být přičteny ke zlu, a řadu z nich nechali sami smazat. (Např. *Yehuda Amichai: Zvonky, zvonky a vlaky*. Hra poctěna 1. cenou v soutěži „Kol Izrael“ a cenou Prix Italia 1962 – židovský problém, reminiscence na válku. Režie Petr Adler – hráli: Petr Haničinec, Blanka Waleská, Antonín Zib, Světlá Amortová, natočeno 1967, smazáno květen 1969; Olga Scheinpflugová: *Bezcitové*, režie Jiří Horčíčka, natočeno 1966, smazáno 1969; smazána byla řada her chorvatského autora Zvonimira Bajsiče... atd.)

Když nastala doba prověrek a tvrdé normalizace, začalo se mazat mnohem důrazněji.

Tak například zmizely z brněnského archivu hry Jaromíra Ptáčka, které režírovala Olga Zezulová. Z Horčíčkových inscenací byly nenávratně zničeny tituly jako *Muž se psem* (autor Zdeněk Jirotka, natočeno 1965), *Pražské křižovatky* (Arnošt Lustig, 1965), Horčíčkova vlastní hra *Čtvrté nástupiště* (1966). Mazání podlehla celá řada dalších kvalitních titulů.

Jaká byla kritéria toho, co se mazalo? Řekněme rovnou – žádná systematická kritéria neexistovala. V mnohých rozhodnutích oněch let (ale i let mnohem pozdějších) převažovaly důvody ryze osobní. Osobní antipatie, nevráživost, závist a zloba.

Jistě – především byly k likvidaci určeny hry a další pořady autorů, kteří byli jakkoli svázáni s reformním procesem. (Smazána byla např. hra Václava Havla *Anděl strážný*; po roce 1989 ji do archivu přinesl ve své soukromé nahrávce režisér Josef Melč. Smazána byla hra Ivana Klímy *Porota*, zatímco jiná Klímova hra – *Ženich pro Marcelu* – byla sice natočena v roce 1968, ale přežila uschována a své premiéry se dočkala až v roce 1990. Smazány byly povídky Alexandra Klimenta, ale třeba také Jindřišky Smetanové... a řada dalších.)

Smazáno pak bylo několik her, jež režíroval některý z rozhlasových režisérů, kteří byli angažováni v rozhlasovém dění v průběhu roku 1968. Jedním z hlavních, jehož jméno normalizátory mimořádně popuzovalo, byl Josef Henke, který byl z rozhlasu na začátku 70. let vyhozen. Přesto z jeho bohaté tvorby z období 60. let zmizel v nenávratnu snad jediný titul –

hra Ingmara Bergmana *Malba na dřevě*. (Hra byla znovu natočena v roce 2005 režisérem Vladem Ruskem.) Ostatní významná díla (adaptace Máchova *Kata*, Dykova *Krysaře*, Kafkovy *Proměny*, Exupéryho *Malého prince*, anebo inscenace původních her, jakými byly Vilímkovy *Kořeny zla*, Přidalovy *Sudičky* anebo slavná dramaturgická *Života a díla skladatele Foltýna*...) byla včas převedena na dokumentární fond, a jakkoli nesměla být v průběhu následujícího dvacetiletí reprízována, přečkala v archivu do dnešních dnů.

Probíráme-li jména autorů, kteří pro své „prohřešky“ nesměli být uváděni v žádném českém divadle a jejichž jména byla důsledně utajována, s překvapením zjistíme, že jejich nejlepší hry, které pro rozhlas napsali v průběhu 60. let, zůstaly v archivu uchovány. Nejde jen o obsahově zcela nevinné tituly, u kterých (z hlediska uvádění) vadilo vlastně jen jméno autorovo (např. velké množství pohádek a adaptací Františka Pavlíčka nebo adaptace poetických her Topolových), uchovány zůstaly překvapivě i hry, které byly zjevnými paralelami zneužívání moci, totalitních přístupů či manipulace s historickými fakty (za všechny např. Uhdeho *Výběrčí* nebo Vilímkův *Neodvratitelný skon maratónského běžece*, oceněný na Prix Italia 1969).

Všechny tyto tituly (a celá řada dalších) se v průběhu normalizačního dvacetiletí do vysílání nedostaly, přesto však byly k dispozici tehdy mladým a začínajícím dramaturgům a režisérům jako cenný studijní materiál. Nelze v tom spatřovat snad velkorysost normalizačních šéfredaktorů, kteří by jistě netrpěli přehnaným sentimentem vůči špičkové rozhlasové dramatice. Je to spíš svědectvím o tom, že pokud měli tito šéfové záruku, že hry neprojdou do vysílání (a to bylo jistěno důkladným schvalovacím systémem), pak jim v zásadě byly tyto tituly lhostejné.

Tomu, že řada hodnotných pořadů ze 60. let zůstala zachována, kuriózně napomohla i skutečnost, že z Archivu byli vyhozeni graduovaní archiváři (L. Roubal, V. Ježek, A. Bartoň) a vystřídali je diletanti. O zpřístupňování fondu měli mlhavé povědomí, takže jen pár zasvěcených vědělo, pod jakou signaturou jsou snímky uloženy. Systematická katalogizace celého Dokumentačního fondu začala až v polovině 80. let.

Kritérium tzv. „vysílatelnosti“ her bylo podrobeno mnoha dalším faktorům. Vysílat se nesměla samozřejmě díla jakkoli jinotajná, hry a literární díla, jež měla vícevrstevnatý obsah, který mohl umožňovat různou interpretaci. Nepříjemné byly tituly, jež vycházely z poetiky absurdního divadla (řada z nich byla v 60. letech natočena, repríz se dočkaly ovšem až po roce 89). Vysílat se nesměly ovšem nejen hry autorů, kteří se dostali na (nikdy oficiálně nezveřejněnou) černou listinu, vysílat se nesměla ani díla, ve kterých hráli herci, kteří se znelibili. Pozoruhodné bylo, že v tomto směru vládla naprostá anarchie. Byli určití herci, kteří nesměli vystupovat v televizi, ale v rozhlase nevodili. V celé řadě případů tomu bylo naopak. Jiná pravidla vládla opět v divadlech. Je pochopitelné, že o této „personální nezávadnosti“ rozhodovali jednak lidé z mocenských kruhů (v případě sdělovacích prostředků šéfové patřičných oddělení na ÚV KSČ), do této selekce zasahovali ovšem často sami šéfredaktori – a to jednak pod dojmem svých vlastních sympatií či naopak antipatií, mnohdy ovšem také „dálkové řízení“ vlivnými osobami, které si do sdělovacích prostředků vyšlapaly soukromé cestičky. Z rozhlasového



prostředí je známa skutečnost, že po jistou dobu (v polovině 70. let) nesměla být obsazována valná část souboru Vinohradského divadla. Skutečnou příčinou nebyly ovšem žádné „politické přečiny“ herců, ale vliv, který na tehdejší šéfredaktorku Hlavní redakce literárně-dramatického vysílání měla záští vůči kolegům naditá herečka Světlá Amortová. Paradoxně byly i případy, kdy se titul se „zakázaným“ hercem či nepohodlným režisérem vysílal, jejich jména ale nesměla být uvedena v ohlášení.

Nejenže měly tyto zákazy hereckého působení v mnoha případech naprosto iracionální zdůvodnění, navíc se zákazy nevyzpytatelně měnily. Jednou herec směl být obsazen, jindy byla témuž vyslovena nedůvěra. Tato politika osobního vyrovnávání účtů měla ovšem svoje neblahé důsledky pro řadu již existujících nahrávek. Pokud byl do některé ze starších rozhlasových inscenací obsazen herec, který se později znelíbil, hra se nemohla reprízovat po celou řadu let (třebaže její obsah byl zcela nezávadný). A tak se často stávalo, že v okamžiku, kdy došlo na nezbytné mazání pásků (z oněch ryze praktických důvodů), bylo rozhodnuto smazat nahrávky, ve kterých účinkovali tito „nežádoucí“ herci. A to ne snad proto, aby zmizely jejich hlasy a výkony, naopak z ryze jednoduché úvahy – k čemu nám budou zabírat prostor na páscích nahrávky, které stejně nesmíme reprízovat?

Dva příklady za mnohé:

Věra Adlová: *Slepý anděl z Anaberku*, původní rozhlasová hra; natočeno červen 1969, smazáno duben 1980,

režie Josef Melč, účinkovali: Dana Medřická, Miloš Nedbal – oba vynikající herci patřili v 70. letech k tzv. nežádoucím;

Oldřich Daněk: *Dialog ve spirále*

natočeno 1969, smazáno 1980, režie Ludvík Pompe, hráli: Ladislav Boháč, Miloš Nedbal

Mazala se i klasika jen proto, že v ní vystupoval některý z nežádoucích herců. Často se však mazala i proto, aby se otevřela možnost nové realizace – opět jen příklady:

Nikolaj Vasilievič Gogol: *Revizor*

natočeno 1958, smazáno 1969;

režie Jiří Roll, hráli: Václav Voska, Josef Bejvl, Josef Kemr, Felix le Breux...

Znovu natočeno – 1972, režie Horčička, hráli: Václav Postránecký, Martin Růžek...

František Rachlík: *Pozdrav pánbůh pane Randák* – četba na pokračování, v roce 1960 natočil Oldřich Hoblík s Janem Pivcem.

smazáno 1972, znovu natočeno 1990, režie Alena Adamcová, účinkoval Lubor Tokoš

Občas docházelo k absurdním kuriozitám – v prověřených a naprosto „nezávadných“ klasických titulech se hledaly možné nežádoucí asociace. Např. – z Tylova Strakonického dudáka nařídil vedoucí dramaturg (Vladimír Remeš) vystříhnout větu hostinského, který se v cizí zemi podivuje nad příchodem Vocílky přibližně takto: „Vy jste taky Čech? To musí být divná země ty Čechy, že tam odsud tolik lidí odchází!“ – Tyl pochopitelně nemohl tušit, jakou asociaci tato věta vzbudí na začátku 70. let, kdy došlo k velké vlně emigrace.

Konstatovali jsme už několikrát, že v rozhodování o tom, jaké pořady budou smazány a jaké ne, hrály nejpodstatnější roli osobní vztahy. Dalším režisérem, který byl z rozhlasu v průběhu první poloviny 70. let vyhozen, byl Jan Fuchs. Svému odchodu Fuchs nezabránil ani poté, kdy se v počátku normalizace snažil poměrně horlivě natáčet tzv. angažované texty a do svých realizací obsazoval dost účelově prominentní herce oné éry. Kdo si z rozhlasových šéfů s ním měl své účty a Fuchs musel z rozhlasu odejít. A následně byla smazána velká řada jeho inscenací – jakkoli šlo o naprosto nevinné (a často velmi dobře natočené) pohádky.

Fuchs však po změně režimu v roce 1989 do rozhlasu znovu nastoupil a většinu ze smazaných titulů přinesl ze svých soukromých nahrávek a opět je nabídl rozhlasovému archivu. Je to dobře – v řadě z nich jsou zachovány vynikající herecké výkony (Zdeněk Štěpánek, Eduard Kohout, Rudolf Deyl ml. a další). V jednom případě narážíme u Fuchsových režii, které vznikly v 60. letech a které byly v 70. letech smazány, na jev, který se poměrně často opakoval – hra byla smazána, aby ji po jisté době jiný režisér znovu realizoval. (V tomto konkrétním případě šlo o Svěrákovu pohádku *Tiché šlapací království*, jež se znovu objevila v novém nastudování pod názvem *Kolo se zlatými ráfky*.)

V začátku 70. let se houfně začaly vyrábět konjunkturální tituly, znovu nastal návrat k tzv. sovětské klasice, znovu se začaly připravovat hry s tzv. pozitivním hrdinou, s dělnickým hrdinou atd. Dramaturgové těchto titulů (často osobně šéfově oddělení, kteří vystupovali převážně v roli úpravců takových textů) si byli dobře vědomi mizerné úrovně textů, proto je sami ochotně nechávali smazat poté, kdy hry splnily dva účely svého vzniku (jejich autoři dostali čárku za odvysílání „angažovaného“ titulu – a pak, a to především – honorář!).

Příklad:

Arkadij Arkanov–Grigorij Gorin: *Pěj, slavíčku, pěj*

komedie, režie Josef Melč, natočeno 1975, smazáno 1980, úprava Vladimír Pech (pseudonym Vladimíra Reměše)

Stejní autoři – *Povolení k prohlídce*

režie Josef Hajdučík, natočeno 1975, smazáno 1979 (Vladimír Reměš)

Bohdan Drozdowski: *Hon na Che Guevaru*

natočeno 1972, smazáno 1985, z polštiny přeložil Oldřich Rafaj

Totéž se týkalo velkého množství původních her – mezi mnoha jinými:

Lumír Dvořák: *Klíč k miliónům*

režie Josef Hajdučík, natočeno 1977, smazáno prosinec 1979, hráli Vladimír Šmeral, Bedřich Prokoš, František Hanus, Bohumil Bezouška

ke stejnému datu byly smazány další hry stejného autora:

*Inzerát, Kriminálník, Předseda, Medajlónek, Havárie...*

Ty z titulů, které nebyly smazány v průběhu 80. let, byly houfně likvidovány na začátku 90. let, tedy po dalším předělu v životě naší společnosti.

I tehdy se mazalo ze tří hlavních důvodů – 1. uvolnit pásky, 2. odstranit hry, které už neměly šanci na reprízu (a to i za cenu, že v nich účinkovali kvalitní herci), za třetí a možná především – smazat stopy po vlastním působení.



Jednalo se jak o dramatiku sovětskou,  
(jen namátkou:

Alexej Alexin: *Volejte a přijedte*, natočeno 1976, smazáno 1991

Samuil Aljošin: *Diplomat*, natočeno 1982, smazáno 1991

A. N. Afinogenov: *Mášenka*, natočeno 1972, smazáno 1991)

tak o autory jiných zemí, jejichž témata zapadala do požadovaného programového mustru:

(Ronny Ambjörnsson: *V Berlíně vládne pořádek*  
hra ze života Rosy Luxemburgové a Karla Liebknechta, natočeno 1973, smazáno 1991...)

Ale i velkou řadu her původních – opět jen pro ilustraci:

(Ivan Bednář: *Tváří v tvář*  
původní rozhlasová hra odkrývající hluboké společenské rozpory současné Ameriky  
režie Josef Hajdučík, natočeno 1976, smazáno květen 1995...)

**(Znovu připomínám** – všechny uvedené tituly jsou jen příklady, ilustrace postupů a pohnutek, jež vedly k likvidaci nahrávek. Kompletní soupis zmizelých pořadů by byl několikanásobně obsáhlejší. Jeho pořízení by bylo obtížné, ne-li dokonce nemožné, protože velké množství nahrávek bylo zlikvidováno včetně písemných dokumentů, jež by o jejich někdejší existenci svědčily.)

### Lidský faktor

Ona složitě rozkrytelná síť důvodů a pohnutek, které vedly v minulosti k likvidaci nahrávek, skrývá v sobě především to, čemu se s určitou dávkou eufemismu říká „lidský faktor“. Lidská závist, nepřejícnost, žárlivost na ús-

pěchy jiných, či prostě jen osobní antipatie jsou dodnes (vzdor vší demokratizaci společenského rámce) silnými popudy lidského jednání. Jakkoli jsou zahaleny do vzletných slov a objektivních důvodů, mívají často znatelně průhledné jádro. Bylo by výrazem přílišného optimismu, kdybychom tvrdili, že v budoucnu už tyto důvody nebudou sehrávat svou roli při rozhodování o osudu lidské práce – v našem sledovaném případě o osudu rozhlasových pořadů.

V jednom však se situace po přelomu tisíciletí změnila. Týká se to technických možností a předpokladů. Přechod na novou formu záznamu (digitální, využívající levné a prostorově nenáročné nosiče) odstranil onen argument, který vyplýval z nutnosti šetřit materiál, prostor a prostředky. Nové archivní prostory vybudované v podzemí budovy v Českém rozhlasu, v Římské ulici v Praze 2 poskytují velkou skladovací kapacitu. Postupné a systematické převádění nahrávek i textů do digitální podoby a jejich uchovávání na centrálních diskových jednotkách skýtá téměř neomezené možnosti v oblasti archivace. Logging nabízí okamžité využití a reprodukci téměř všeho, co ve vysílání zaznělo.

Je možné uchovat a archivovat vše, co rozhlas natočí, odvysílá, vytiskne. Kapacity nových médií to dovolují, skladovací prostory tomu nebrání.

Z hlediska archivářů a historiků se jedná o velmi šťastnou okolnost! Každý historik je si dobře vědom, že uchování si zaslouží každý materiál, byť se na první pohled a v dané době může jevit jako bezcenný. Při představě totálního zmapování a archivování veškerých pořadů, jež Český rozhlas na všech svých okruzích odvysílá, se přirozeně naskýtá otázka – a kdo to kdy bude mít čas poslechnout, posoudit, zhodnotit...?

To je ovšem otázka, která přesahuje rámec této úvahy. Podstatné je – situace v oblasti archivování se pronikavě zlepšila. Nezbývá než doufat, že postupně dojde i ke zkvalitnění onoho „lidského faktoru“.

## TECHNIKA

Ing. Jiří Truneček

### Digitalizace Archivu Českého rozhlasu

#### Archiv Českého rozhlasu a jak jej zachovat pro nás i pro další generace

Představte si, že máte archiv analogových nahrávek v celkové délce přibližně 25 let, to je tak 220.000 hodin. Největší část zvuků je uložena na magnetických pásech, velkou část tvoří i gramofonové desky, CD a výjimkou nejsou ani matrice pro výrobu gramofonových desek, kazety BETA, R-DAT a různí předchůdci klasických černých gramofonových desek. To je část archivu, kde jsou umístěny zvukové nahrávky v různých rychlostech záznamu, kvalitách, část mono, část stereo.

V archivu jsou i dokumenty textové a obrazové (například fotografie), notový archiv s vlastní vydavatelskou činností, knihovna, archiv písemností, kde jsou uloženy například texty her, protokoly vysílání, různé politické komentáře, výstřižkový archiv. Včetně archivů regionálních studií mají zhruba 50 milionů stran.

Vše je uloženo na médiích, která nějakým způsobem stárnou. Někde se stárí projevím snížením kvality, někde až ztrátou obsahu. I když jsou materiály uloženy v klimatizovaných depozitářích – speciálních místnostech zbudovaných pro tento účel – stárnutí pokračuje a zastavit se nedá. Stejně jako se nedá zastavit vývoj nových technologií – a současně i vymírání starých – zvláště pak zařízení, na kterých lze ještě média kvalitně přehrát. Dostupnost dokumentů z archivu je vázána na vytvoření kopie v reálném čase nahrávky.

Řešení existuje – všechno převést co nejkvalitněji do digitální podoby – do datových souborů a ty pak uchovávat v několika bezpečnostních kopiích na různých médiích, a tak, jak budou postupně tato média stárnout, je přepisovat (mnohonásobnou rychlostí skutečného času nahrávky a bez asistence člověka) na novější, rychlejší, spolehlivější a – vzhledem k poměru cena/uložený MB – stále levnější média.

Ale ono nestačí jen digitalizovat, je nutné zajistit i dobrou dostupnost digitálních dokumentů oprávněným uživatelům. Mít zápisy, podle kterých dokumenty rychle najdeme a zvolit takové uložení dokumentů, které je bezpečné a přitom se k dokumentu oprávněný uživatel rychle dostane. A také zajistit, aby byla data dobře chráněna proti smazání.

#### Jak digitalizovat?

Byl rok 2002 a potřebovali jsme digitalizovat. Ale – jak a čím a do jakého formátu a kam to pak ukládat a jak číst? Dali jsme si úkol vytvořit jakýsi pilot, který bude umět skoro všechno, zatím pro menší objem dat, a začít digitalizovat současně jak nahrávky, tak i psané texty. A také zajistit pro oprávněné uživatele již od začátku jednoduchý přístup ke všem zdigitalizovaným materiálům.

To ale znamenalo napsat programové vybavení, které zajistí uložení datových souborů a práci s metadaty pro přístup k digitálním datům a vstupní moduly, které maximálně urychlí a optimalizují vkládání dat do systé-

mu ze všech digitalizačních pracovišť tak, aby se jejich pracovníci mohli pečlivě věnovat vlastní digitalizaci.

Dále jsme potřebovali vybavit skenovací pracoviště s několika skenery – jeden hodně rychlý černobílý pro psané texty a druhý pomalejší s možností snímat z podavače i z plochy velikosti A3 (noty, knížky a výstřižky) a s možností jemnějšího zpracování detailů (větší rozlišovací schopnost – DPI), se schopností pracovat černobíle, ale i v odstínech šedi a barevně. Také jsme potřebovali dobré programové vybavení, které umožní efektivně skenovat, měnit nastavení podle kvality předlohy, měnit pořadí stránek, vložit nebo znovu oskenovat nečitelné stránky a pracovat v prostředí podobném dávkovému zpracování. To znamená – naskenovat desítky dokumentů, zkontrolovat je, popsat každý z nich a najednou vše automaticky uložit do digitálního archivu.

Pro digitalizaci zvukových záznamů jsme potřebovali kvalitní externí A/D převodníky, digitalizovaný zvuk dostat do počítače, celou nahrávku zkontrolovat, upravit začátek a konec záznamu, případně spojit nahrávky z přetrženého magnetofonového pásu a uložit na disk. Zvuk nesmí být nijak frekvenčně upravován a v průběhu nahrávky nesmí být měněna ani úroveň záznamu. Požadavkem je zachovat maximální věrnost původní nahrávce.

Poté všechny soubory s digitalizovanými zvuky nebo obrazovými informacemi uložit do digitálního archivu tak, aby byla zajištěna jejich rychlá dostupnost, ale současně i vysoká bezpečnost uložení na několika různých a odděleně umístěných nosičích.

#### Formát ukládaných dat

Nejprve bylo nutno zvolit formát ukládaných dat. Dokumenty, které se budou skenovat, nebudeme rušit. Zůstanou dále v archivu, ale jejich digitální obraz bude lépe dostupný a v dostatečné kvalitě. Vzhledem k podmínkám uložení originálů nehrozí bezprostředně jejich zničení. Proto byl zvolen formát Multipage TIFF s kompresí Group4. Kvalita skenování textu 200dpi a kvalitnější například pro noty, fotografie nebo výstřižky 300dpi. Kvalita vyhovuje i pro následné OCR zpracování – v případě požadavku uživatelů. To platí však jen pro kvalitní předlohy. Vzhledem ke špatné kvalitě velké části kopií, které byly ukládány do archivu (často nekvalitní kopie strojopisu) je převod do textu jednodušší provést formou přepisu.

U zvukových dokumentů je situace jiná. Máme jednu z posledních možností přepsat stávající kvalitu a je možné, že za pár let už některé záznamy přepsat nepůjde. Abychom předešli subjektivním spekulacím, udělali jsme poslechový test nahrávek vážné hudby s velkým rozsahem dynamiky, pořizovaných a zpracovaných čistě analogovou technologií. Tuto nahrávku jsme střídavě pouš-

těli přes A/D převodník nebo přímo, v originální kvalitě. Teprve u vzorkování 96kHz a délce vzorku 24bit nebyla patrná změna kvality ani pro dobré sluchače. Proto jsme zvolili tuto kvalitu převodu pro záznamy vážné hudby a později i pro rozhlasové hry. Ostatní digitalizujeme vzorkovací frekvencí 48kHz s délkou vzorku 16bit. Nepoužíváme žádné ztrátové kompresní algoritmy a ukládáme soubory v lineárním Microsoft wav formátu.

### Jak jsme začali

Programátoři OIT-OPAP vytvořili programové vybavení, které umožnilo nejen ukládání, ale i výběr digitalizovaných dat.

Pro evidenci všech zvukových záznamů ČRo, pro podporu výroby, plánování vysílání i pro vykazování odvysílaných zvukových snímků ochranným svazům vyvíjejí programátoři OIT-OPAP již mnoho let vlastní programové vybavení AIS, které používají všechny stanice ČRo. Vzhledem k tomu, že je velká část archivních materiálů podrobně popsána právě v tomto programovém vybavení, bylo přizpůsobeno i pro ukládání a výběr všech digitalizovaných materiálů.

Pro ukládání souborů zdigitalizovaných objektů (datových souborů) jsme zvolili HSM system (Hierarchical Storage Management) od firmy SUN, který pracuje nad diskovým prostorem (cache), kam jsou – v našem případě přes protokol ftp – ukládány jednotlivé datové soubory obsahující zdigitalizovaná média. Systém v pravidelných intervalech hledá na disku nové přírůstky a zajišťuje okamžitě vytvoření několika nezávislých kopií na datových médiích, v našem případě na páskách AIT, LTO. Začali jsme s 2 kopiemi na pásky AIT3 (kapacita 100GB) a knihovna obsahovala jen 30 pásek. První kopie zůstala v knihovně a druhá kopie byla ukládána do archivu v podzemí.

Hledali jsme spolehlivé a rychlé skenery s dobře optimalizovaným programovým vybavením pro velké objemy strukturovaných dat. Vybrali jsme dva od firmy Kodak včetně programového vybavení Volume Capture Software (VCS), pro dávkové zpracování velkých objemů dat. Rychlý, ale jen černobílý skener 200DPI s kapacitou 10–35 tisíc stran A4 za den a druhý pomalejší (něco přes 4 tisíce stran za den), ale s možností měnit DPI a pracovat černobíle, v odstínech šedi i v barvě. Instalace byla jednoduchá, výkonnější je připojen k PC přes rozhraní SCSI a menší přes FireWire. Pro jednotlivé části archivu jsou ve VCS vytvořeny definice aplikace, v níž si pracovník pověřený digitalizací vytváří pojmenované dávky. Do otevřené dávky skenuje stránky a odděluje jednotlivé dokumenty. Po kontrole kvality a úplnosti dávky sestávající z přibližně 50 dokumentů jsou pracovníkem doplněna metadata popisující jednotlivé dokumenty a uzavřením dávky jsou jednotlivé stránky dokumentů spojeny do výstupního formátu Multipage TIFF. Současně je vytvořen i textový soubor obsahující metadata pro každý dokument v dávce, včetně automaticky zjišťovaných (jako je počet stránek dokumentu, kvalita skenování, plné jméno souboru – kde je soubor v počítači umístěn, kdo a kdy skenování prováděl).

Programátoři OIT napsali vstupní program, který vezme tento textový soubor, zkontroluje jej a v případě, že je vše v pořádku a nic nechybí, tak bere postupně zdigitalizované dokumenty a ukládá je i s jejich popisy do digitálního archivu a do databáze.

Při digitalizaci zvukových záznamů je nejdůležitější kvalitní převodník A/D. Zvolili jsme dvoukanálové pře-

vodníky od firmy APPOGEE, které jsou používány v mnoha velkých nahrávacích studiích. Ty jsou zodpovědné za kvalitu digitalizace. Karta v PC od firmy Marian už jen digitalizovaná data přijímá a program SoundForge od SonyMedia je použit už jen na střihové úpravy (začátek, konec) a uložení nahrávky do souboru pojmenovaného jednoznačně podle identifikace digitalizovaného média. Programátoři OIT museli opět napsat vstupní program, který tento soubor z disku PC uloží do digitálního archivu a umožní doplnit popisná data do databáze systému AIS.

Asi po roce a půl – přesněji od 1. 10. 2003 jsme začali do digitálního archivu ukládat i veškeré vysílání celoplošných stanic (ČRo 1, ČRo 2, ČRo 3, ČRo 6, ČRo 7), které je digitalizováno na logging serverech (po hodinových blocích), kam je přiveden odbočený signál odcházející na vysílače. Je zde vyráběna nižší kvalita pro kontrolu toho, co se odvysílalo (k dispozici 2–3 měsíce pro pracovníky ČRo) a vyšší kvalita (dnes 192kbps) pro trvalé uložení do digitálního archivu.

A opět programátoři OIT napsali vstupní program pro téměř automatické ukládání těchto hodinových bloků s automaticky generovanými metadaty pro databázi, aby bylo možné jednoduché vyhledávání podle stanice, data a hodiny.

### Současná situace

Původní diskový prostor pro ukládání souborů jsme zvětšili z 1TB na 20TB a přešli z diskové technologie ATA, připojené k serveru přes SCSI na technologii ATA a SATA, připojenou k serveru přes FC (Fibre Channel) a SAN (Storage Area Network).

Přidali jsme vytváření třetí bezpečnostní kopie dat na novou technologii – knihovnu Qualstar s 11 sloty a jednou mechanikou LTO2 (200GB) a později upgradovali na technologii LTO3 (400GB), která je zpětně kompatibilní s technologií LTO2 pro čtení i pro zápis.

Původní pásková knihovna pro uložení první kopie s 30 sloty a třemi mechanikami AIT3 (100GB na jedné páске) byla rozšířena postupně na 60 a pak na maximální počet 126 slotů. Po dosažení objemu dat přibližně 50TB, který už se do knihovny nevešel a pásky byly umístěny mimo knihovnu, byla v loňském roce nahrazena tato knihovna rychlou a výkonnou knihovnou Qualstar 812300, s nejnovější technologií LTO4 (800GB), s 300 sloty a třemi mechanikami, s možností ještě dalšího rozšiřování v počtu slotů i mechanik v budoucnu.

Původní server SUN Blade 150 jsme museli kvůli nutnému rozšíření pozic o další karty (napřed jen rychlé 1Gbps síťové připojení, poté i FC adaptér pro připojení nových diskových polí i knihovny LTO4) nahradit novým serverem SUN Fire V250 a pro zvýšení dostupnosti řešení jsme přidali ještě druhý ve stejné konfiguraci do Active/Passive manuálního clusteru, což znamená – když se aktivní server porouchá, stačí přepojit periferie na druhý server a nastartovat neaktivní služby. Operace sice vyžaduje manuální zásah obsluhy, ale výpadek by neměl přesáhnout 0,5h, což je postačující z hlediska režimu tohoto systému.

Skenovací pracoviště je téměř plně vytěžováno, ale digitalizace zvukových záznamů vlastními silami šla tak pomalu, že bychom byli potřebovali téměř 200 let na digitalizaci celkového objemu hudby a slova. Proto jsme již od roku 2006 začali digitalizovat i externě a na konci roku 2008 budeme mít převedeny téměř všechny pásy z archivu a 2/3 z fonotéky. Opět programátoři OIT vy-

tvořili programy, které usnadňují a z velké části automatizují ukládání digitalizovaných zvukových záznamů do digitálního archivu i fonotéky.

V digitálním archivu je nyní uloženo (podle první kopie):

- 56TB archiv a fonotéka na 70 páskách LTO4
- 20T Blogging vysílání na 25 páskách LTO4
- 1.6TB archiv ostravského studia, kteří také digitalizují na 2 páskách LTO4 ... to je celkem asi 420 tisíc hodin
- 0,4TB dokumenty na 1 pásce LTO4 ... to znamená asi 3,8 milionu stran

další 2 kopie všech souborů na technologii LTO3 a LTO2 jsou uloženy v archivu v podzemí, stejně jako čtvrtá kopie (původní první) od velké části dat na technologii AIT3.

Lze odhadnout, že jsme nyní asi v polovině digitalizace zvukových materiálů, příští rok bychom měli dokončit digitalizaci magnetofonových pásek a pokračovat gramofonovými deskami a dalšími nosiči.

Jestliže budeme ukládat do digitálního archivu vysílání všech stanic ČRo v plné vysílací kvalitě, bude to znamenat stálý roční přírůstek asi 20TB dat.

#### Slovníček pojmů:

- 1 bit – jednotka informace – „1“ nebo „0“
- 1 Byte – 8 bit
- MB – Mega Byte-  $10^6$  Byte
- GB – Giga Byte-  $10^9$  Byte
- TB – Tera Byte-  $10^{12}$  Byte

HSM – Hierarchical Storage Management System – systém ukládání dat s různou přístupovou dobou k datům podle toho, jak rychle a často data potřebuji. Data, která potřebuji ihned, jsou umístěna na diskových polích, ostatní například na mediích v páskových knihovnách. Data, která potřebuji jen výjimečně, mohou být umístěna i mimo knihovny.

Typ připojení zařízení k počítači:

- ATA – [http://en.wikipedia.org/wiki/AT\\_Attachment](http://en.wikipedia.org/wiki/AT_Attachment)
- SATA – <http://en.wikipedia.org/wiki/SATA>
- SCSI – <http://en.wikipedia.org/wiki/SCSI>
- FC – [http://en.wikipedia.org/wiki/Fibre\\_Channel](http://en.wikipedia.org/wiki/Fibre_Channel)

A/D převodník – zařízení převádějící signál z analogového zdroje do časové posloupnosti čísel aproximujících hladiny úrovně signálu. Kvalita převodu (přesnost) je přímo úměrná rychlosti vzorkování (kHz) a celkovému počtu aproximovaných hladin signálu (uvádí se počtem bitů pro uložení čísla – čím větší počet bitů, tím větší číslo lze použít)

Typ médií pro zápis dat (kapacity jsou udávány bez komprese / rychlost zápisu):

- AIT – Advanced Intelligent Tape: <http://www.aittape.com/>  
AIT3 (100GB/12MBps)
- LTO – Linear Tape-Open: <http://www.lto.org>  
LTO2 (200GB/40MBps),  
LTO3 (400GB/80MBps),  
LTO4 (800GB/120MBps)
- Slot – pozice knihovny pro umístění záznamového média

## Filip Rožánek

### Přečtěte si rádio

*Před pěti lety se o rádiích s displeji, na nichž budou běhat aktuální informace, jenom snilo. Teď už jsou první modely vyrobené a na jaře budou v prodeji.*

Uprostřed září se na italském ostrově Sardinie ve městě Cagliari setkali zástupci rozhlasu veřejné služby z celé Evropy a také hosté z dalekých končin, jako je například Austrálie nebo Jižní Korea. Nebylo to první takové setkání, a ani téma nebylo zdánlivě nijak nové – digitální budoucnost rozhlasu.

Avšak na rozdíl od diskusí, které se na stejné téma vedly před několika lety, se právě tato konference mohla pochlubit konkrétními projekty s konkrétními výsledky. Jak tedy vypadá situace kolem digitálního rozhlasu v Evropě?

#### Kolik zkratk znáš, tolikrát jsi rádiem

V Evropě je velká tlačeníce možných norem digitálního rozhlasu. Ačkoliv se většina členských států Evropské unie, a také většina členských rozhlasů Evropské vysílací unie (EBU), přiklání k normě DAB, respektive novější DAB+, najdeme i takové země, které razí „konkurenční“ formáty. Jde o jihokorejský DMB (*Digital Multimedia Broadcasting*) a evropský DRM (*Digital Radio Mondiale*).

O tom, který z nich zvítězí v bitvě o posluchače, nerozhodne ani tak to, kolik rozhlasů se přikloní ke kterému formátu, jako spíše podpora výrobců. A ti jednoznač-

ně preferují DAB. Čísla mluví za všechno: jenom britský výrobce Pure nabízí 25 různých modelů rádií pro DAB, včetně těch do auta, zatímco pro DRM jsou celosvětově v prodeji pouhé dva přijímače, a to ještě od dvou různých výrobců (plus jeden ruský, který se ovšem prakticky nedá sehnat).

Vážnější konkurenci pro DAB tak představuje snad jen DMB. Jihokorejský formát má svou terestrickou i satelitní podobu, přičemž první je zdarma, zatímco příjem druhý je placený (v přepočtu 180 Kč/měsíc). V Koreji se novinky chytlo několik firem a programy mohou zákazníci ladit na mobilních telefonech od několika výrobců. Ačkoliv rádií mezi nimi zas tolik není a spíše jde o konvertované televizní programy. Korejci mají o dost vyspělejší modely telefonů, než jsou k dispozici na evropském trhu, takže na řadě z nich je k dispozici instantní nahrávání vysílaného programu, obraz v obraze a jiné vymoženosti. Už první rok (2005) sledovalo satelitní a terestrické DMB dohromady přes milion lidí, letos ale počet majitelů T-DMB zařízení vyskočil na srpnových 13 milionů a počet předplatitelů S-DMB překročil 1,5 milionu. Háček je v tom, že funkční komerční model žádná z korejských firem nenašla, takže už třetí rok za sebou počítají mnohamilionové ztráty.



## Vyrobíme cokoliv

Z už zmíněné společnosti Pure dorazil na Sardinii její marketingový ředitel Colin Crawford. Pro přítomné zástupce veřejnoprávních médií měl vcelku jasný vzkaz – vyrobíme vám cokoliv, ale nesmí to zůstat ležet na pultech. Pure podle něj klidně vyrobí digitální rádio kombinující všechny myslitelné normy, pokud bude jasné, že se ho prodá aspoň pět milionů kusů.

Jenže takovou záruku mu zatím nikdo dát nemůže, takže firma nadále zásobuje britský trh přijímači pro DAB. Pro digitální rádia je Spojené království odbytový ráj, protože digitální rozhlasová síť je tam v ostrém provozu řadu let a její podíl na poslechovatelnosti jednotlivých stanic rok za rokem stoupá (údaje DRDB za letošní druhé čtvrtletí uvádějí 27,3 % dospělých Britů, poslouchajících DAB).

Crawford tedy představil osm nových modelů digitálních rádií, připravených pro předvánoční trh, přičemž zvláštní důraz kladl na autorádio. Ačkoliv to není úplně přesné pojmenování – přijímač Highway totiž sice dekóduje DAB, ale sám o sobě ho nereprodukuje. Má v sobě zabudovaný FM vysílač, který auto pokryje signálem, a příslušnou frekvenci si řidič nastaví na svém klasickém autorádiu. Může tak poslouchat i MP3 soubory, protože Highway je uzpůsoben i pro přehrávání souborů z USB flashdisku.

Vstřícný krok k výrobě kombinovaných rádií, zvládajících různé normy, učinila také společnost Frontier Silicon. Jak vysvětlil její ředitel Anthony Sethill, je 80 procent prodaných DAB přijímačů postaveno na chipsetech a modulech Venice od této firmy. Frontier nyní připravil novou verzi těchto modulů Venice 8, které mají zvládat nejen DAB a DAB+, ale také zvukovou stopu DMB vysílání. Kromě toho ovšem umožní přijímat také internetová rádia, ať už budou ze strany jejich provozovatelů streamovaná v MP3, Windows Media Audio, Real Audio nebo bezztrátovém kodeku FLAC. Pro výrobce rádií bude tento modul dostupný od června 2009, první vzorky dostanou v prosinci letošního roku.

## Mít hezčí profil

Sama Evropská vysílací unie, největší organizace národních audiovizuálních médií na světě, učinila 12. září velmi důležitý krok k rozvoji digitálního rozhlasu. Dohodla se s organizací WorldDMB Forum a vydala s ní společné komuniké, v němž definovala tři základní typy digitálních přijímačů. Učinila tak pomocí jednoduchých výrobních specifikací, podle nichž bude do budoucna přijímače katalogizovat.

**Standardní radiopřijímače** (Profil 1) jsou levné, základní modely s černobílým textovým displejem, jenž nese pouze jednoduché informace, jako je název stanice.

**Pokročilé radiopřijímače** (Profil 2) jsou stolní rádia s barevnou obrazovkou, na níž mohou být obrázky, mapy, různě formátovaný text, program vysílání na několik dní dopředu (EPG), nebo sekvence fotografií.

A konečně **multimediální radiopřijímače** (Profil 3) zahrnují kromě jiného mobilní telefony a kapesní pře-

hrávače, které zvládnou totéž co přijímače z druhé skupiny, ale ještě navíc zpracují i videosignál v normě DMB.

Zmíněnými profily se hodlá řídit jak Pure, který uvede první přijímač podle Profilu 2 na jaře 2009, tak Frontier Silicon, který vidí blízko budoucnost v kapesních a stolních rádiích s dotykovou obrazovkou, na níž bude vše podstatné, od jména moderátora po počasí.

## Made in China

Textové informace na displeji rádia otestovalo při olympiádě v Pekingu konsorcium DRM. I přes reálný nedostatek přijímačů na tuto normu sázejí především vysílání do zahraničí – Deutsche Welle, BBC World Service, a také Český rozhlas 7 – Radio Praha. Konsorcium by dokonce chtělo příští rok nechat standardizovat vylepšenou verzi DRM+.

Pekingský test proběhl ve spolupráci BBC World Service a německé automobilky Audi. Náhornou videoukázku účastníkům zářijové konference přehrála Ruxandra Obreja, která DRM konsorciu předsedá. „Neladíte podle frekvence, ale podle názvu rádia. Pořady si můžete pohodlně nahrát, na displeji mohou být i webové stránky, které si pročtete kdykoliv později,“ vypočítala výhody DRM. Pekingský test zkoušel textové informace o počasí, krátké zprávy a také zobrazování aktualit ve východních jazycích, konkrétně čínštině.

Němci pro změnu ohlásili, že na roky 2009–2010 plánují velký restart současných digitálních rádií tak, že přerovnájí stávající multiplexy a posunou je směrem k větší multimedialitě. „Video nezabije rádio,“ podotkl Peter Kettner z Bavorské zemské centrály pro nová média (BLM) v narážce na slavný hit britské skupiny Buggles. „Naopak, rádio následuje video a velká část uživatelů má vizuální rádio v oblíbě. Zákazníkům dokonce nevádí reklama, pokud je přizpůsobena pro malé displeje,“ citoval z výsledků velkého testu v rámci iniciativy MI FRIENDS, na níž se podílí 70 subjektů z 10 zemí.

## Spojení dobrých genů

Vizualizaci jako velkou výhodu pro rádio chápe i západoněmecká stanice WDR. Podle jejího zástupce by mělo rádio těžit ze svých předností a spojit je s výhodami mobilních telefonů. „Rozhlas byl vždy tam, kde se něco dělo. Mobilní telefony jsou nejrozšířenější přenosná zařízení. A když spojíte rozhlasové dopravní zpravodajství se schopnostmi mobilního telefonu, spojíte tím kvalitní geny,“ konstatoval Thomas Kusche. Podle něj by se dopravní informace z vysílání měly prosadit do navigací, kterými už nyní disponují dražší mobilní telefony.

Britská BBC zase vyvíjí prototyp vlastního digitálního přijímače pod názvem Olinda. První kus vypadal na konferenci poněkud bakelitově, ale záměry BBC jsou naštěstí modernější než nešťastný vzhled. Olinda totiž umí přes internet naladit stejnou stanici, kterou poslouchá váš známý na druhém konci země – stačí stisknout jedno tlačítko. Budoucnost je zkrátka na dosah prstu.

## OSOBNOSTI – VÝROČÍ

### Jindřiška Klímová, dříve Sobišková, roz. Mašková

připravila Mgr. Eva Ješutová

15. 7. 1933 České Velenice

redaktorka, novinářka, květinová výtvarnice

1943–1951 studovala reálné gymnázium v Karlových Varech. Do r. 1954 byla redaktorkou Mladé fronty, 1954–1962 působila v regionální stanici Plzeň, redaktorka studia v Karlových Varech. Do Čs. rozhlasu v Praze přišla v r. 1962, od r. 1963–1970 byla redaktorkou vnitropolitické rubriky hl. redakce politického vysílání. Organizovala pravidelné přímé přenosy diskusí typu např. *Návštěva na Nové radnici*, podílela se na společensko-kritických pořadech seriálu *Lidé-život-doba*, na *Písničkách s telefonem*, organizovaných redakcí mezinárodního života, vystupovala v *Diskusním studiu*, psala komentáře i *Živá slova*. Pro jednoznačnou podporu demokratizačního procesu byla 31. 3. 1970 propuštěna. Do r. 1989 byla prodavačkou, servírkou, referentkou přípravy zakázek n. p. Chirana.

1990 byla rehabilitována, na půl roku se vrátila do rozhlasu (březen–říjen 1990), dále spolupracovala s rozhlasem jako volná novinářka, především jako autorka každotýdenní *Malé meditace* otiskované po vysílání také Týdeníkem Rozhlas.

#### Jak ses dostala k novinářské práci?

Takovým osudovým omylem. Zvolila jsem studium gymnázia technického směru, které mě jednou dovede do projekční kanceláře a pak na stavby vodních děl. Jsem totiž holka od Třeboně a voda mě vždycky fascinovala. Také jsem byla nějaký čas vedoucí oddílu vodních skautek. Ale okolí mě směřovalo tu tam, tu zas jinam. Má cvičitelka gymnastiky ze mne chtěla mít stepařské eso a donutila mě alespoň účinkovat v tanečním souboru Krajského oblastního divadla. Protože jsem dobře malovala, můj profesor Jan Samec si myslel, že by to mohla být má budoucnost. Nu a češtinář Vráta Bartůňek mě někdy v sextě přinutil napsat básničku do soutěže středních škol a já tenkrát s Jaromírem Šavrou, který se stal později opravdu básníkem, vyhrála. Jako cenu jsem dostala základ knihovny a za to jsem musela slíbit, že budu spolupracovat s Mladou frontou. Což se také stalo. Po čase začalo být jasné, že rovnou ze školy půjdu do redakce. Nu a po čtyřech letech jsem z tisku utekla do rozhlasu. Plzeňský rozhlas zřídil v Karlových Varech nové studio.

#### A z Karlových Varů pak vedla cesta do pražského rozhlasu? Čím se lišila práce v regionu od té v Praze?

V kraji jsi prostě zpravodajčík. Jde o to uhlídat, co se událo, co je kde nového, co se chystá. Umět se dostat k lidem, kteří něco vědí, a navázat s nimi takový styk, aby sami měli zájem příště se rozhlasu ozvat. To bylo denně aspoň patnáct zpráv a v týdně pár krátkých rozhovorů nebo reportáží. Když vzpomenu na techniku dálkopisu, nádražních psaní, přenosových vozů, stříh magnetofonových pásků, lepení mokrou cestou a pak endé-

ráckými lepicími páskami, nejde neusmát se. Trvalo léta, než se postavilo studio a než se začalo jezdit vlaky nebo autobusy s pěkně těžkými reportážními magnetofony. Ale to už je přece dávno a koho to zajímá? V Praze jsem nastoupila v redakci zahraničního vysílání pro naše krajany, ale brzy jsem přešla na publicistiku stanice Praha. Zjistila jsem jedno: kdo neumí napsat dobrou zprávu, neumí zplodit ani publicistický útvar. Neví totiž, že i ten má hlavu a patu. Že se koncipovaný pořad musí vést od něčeho k něčemu. A také v rozhovoru že není jedno, jak střílíš otázky, že i rozhovor musí mít určité vyvrcholení, nějaký zapamatovatelný závěr. Vidíš, a to se za ta léta od mých prvních zkušeností vůbec nezměnilo. Někdy trpím při poslechu rádia jako muzikant, který slyší v nahrávce falešné tóny a chyby v rytmu. Nu a to všechno teď říkám proto, že si myslím, že i redaktor má začít také jako v každém řemesle od píky.

Na stanici Praha mě práce bavila. Vymysleli jsme si takovou „teorii skulin“, kterou jsme úspěšně prolézali pod lupou Hlavní správy tiskového dohledu s pořady jako byly „Lidé-život-doba“, „Živá slova“, „A léta běží, vážení...“ a řadou dalších. Ale možné to bylo jenom proto, že jsme měli šéfredaktora a zástupce, kteří za námi stáli a vždycky se nás dovedli zastat, když se šlo na kobeřeček někam na OV KSČ, což bylo dost časté.

#### Vysloužila sis vyhazov z rozhlasu. Vystřídala jsi několik zaměstnání. Zajímá mě, co bylo v tom období nejtěžší?

Po srpnovém vysílání bylo jasné, že bych ani v rozhlase zůstat nemohla. Je sice pravda, že nás prvních dvanáct bylo donuceno z rozhlasu odejít pod pohružkou trestního oznámení rozvracení republiky, ale podepsali jsme dohodu o rozvázání pracovního poměru. Ten posudek, co s námi šel, si každý asi umí představit. Takže má nová kariéra začala mytím nádobí v restauraci. Ale pak jsem se vypracovala na pokladní, servírku a prodavačku, a nakonec jsem si našla na inzerát úřednické místo v Chiraně. Okresní tajemník v Příbrami Josef Strejč, který mě znal ještě jako studentku, vydal dokonce příkaz, že nesmím být zaměstnána na okrese Příbram, kde bydlím. Prostě živly že on tam nechce. Víš, že na to dnes vzpomínám s úsměvem? Zůstaly mi v paměti víc ty veselé příhody. A to je asi dobře. Jak mě jako novopečenou pokladní zkoušeli kuchaři v restauraci ZOO tím, že mi plíčky na smetaně jednou hlásili jako kořínek a podruhé jako pajšl a sledovali mě, jak to hledám v jídelníčku. Jak jsem v restauraci ZOO velela sběračům nádobí, mezi kterými byl někdejší vysokoškolský profesor vedle zraněného artisty, švec i básník – a tihle lidé vedli politické debaty. Jak zastavil můj trabant mladičkový esenbák, pečlivě studoval záznamy v oddíle zaměstnání a ptal se, co že dělám v tom družstvu Styl? A když jsem řekla, že prodávám knoflíky, s údivem se zeptal: „A neměla jste

to v tom rozhlasu lepší?“ No měla, to ano, ale takový je život.

### **Po listopadu ses do Československého rozhlasu vrátila, jak se rozhlas změnil za dobu tvé nucené nepřítomnosti?**

No změnil se tak, jak se změnili lidé. Začala jsem vést tak zvanou vzdělávací redakci. V ten čas bylo nejhorší, jak mi jeden na druhého chodili žalovat. Z rozhlasu nechtěli odejít ani ti, u nichž bylo jasné, že by měli. Dokonce v jednom případě, když už jsem takovou kolegyni mnoha hovory zpracovala, přišla mi říct, že našla jednoho hodného pána, který se také do rádia vrátil a který jí dá práci. Moje námaha byla ta tam a ona dostala skutečně svou místnost, dál psala nějaký čas na nedělní poledne kulturní komentáře, a aby její hlas posluchače nedráždil, četla je hlasatelka pod jakýmsi neznámým jménem. Tak pomalu vznikaly trhliny i mezi těmi, kteří měli držet při sobě, aby ten nový rozjezd rádia ovlivnit dokázali. Byla jsem schopná sledovat to zblízka rok. Pak mi naskočil důchodový věk a já se s radostí stala externistkou. Rozhlas mě nezklamal, hodně lidí ano. Konečně stejně jako po osmašedesátém.

### **Posloucháš současné vysílání Českého rozhlasu?**

Samozřejmě, celý den. Střídám to. Sleduji zprávy a některé programy na Radiožurnálu a oceňuji profesionalitu. Tam má každý svůj obor. Stejně tak na Šestce. Jsou stanice, kde nikdo nezná nic a všichni točí o všem. Na stanici Praha jsem některé dříve sledované pořady přestala poslouchat a naopak našla si jiné. Vadí mi, že nedovedou některé lidi poslat logopedovi, když už touží mluvit do rádia, a jiným neřeknou, že už léta omílají totéž. Ono totiž hledat nové spolupracovníky je také námaha. Je v tom trochu rozpor. V redakcích je teď mnoho vzdělaných lidí. A tohle nevědí? A to jde nejen o mluvené slovo, ale i o hudební pořady. Mám na příklad ráda Rezkové a Koskovo „hudební cestování“. Je to chytré, poučné i zábavné. Jen se mi zdá, že žádat v této době na redaktorovi, aby namluvil fejeton, udělal pásmo, fičr, napsal črtu, poznámku, promluvu a nebo dokonce vymyslel nějakou novou formu programu, ani by nevěděl, oč jde. Nejsem snadnější je přece takový rozhovor a pokud možno ještě po telefonu a bez námahy. Čímž je to také bez atmosféry. Občas si pustím také krajové stanice, Plzeň, České Budějovice a Sever. Pro stanici Plzeň jsem tři roky psala a namlouvala pětiminutové „Bajky pro 21. století“. Každý náš politik byl nějaké zvíře a nejvýznamnější týdenní událost na politické scéně se vždycky probírala v Českém lese. Teď už rok dělám seriál o stálé platnosti starých přísloví. Bavím se, i když to dávám dohromady, a těší mě, že se podle ohlasu baví i posluchači. Každá z krajových stanic by mohla dát celostátnímu vysílání nejen dobré rady, ale i náměty.

### **Za svou novinářskou práci jsi získala řadu ocenění: Cenu hlavního města Prahy, Cenu křepelek, Cenu Prix Bohemia a Peroutkovu cenu 1. stupně. Které si vážíš nejvíc?**

Já si vážím všech. Ale nejbližší je mi ta Peroutkova, protože jsem hodně přečetla z jeho díla, neustále se mi připomíná v Památníku Karla Čapka ve Staré Huti, kde často pobývám, a navíc mám vzácnou přítelkyni, ženu

Ferdinanda Peroutky, paní Slávku. Čapek a Peroutka měli jedno společné: obrovskou píli a cílevědomost. To bych se ráda od nich naučila.

### **Jsi autorkou tisíce rozhlasových pořadů, několikaletého seriálu Malých meditací, dvou knih, řady odborných textů, vím, že se věnuješ Nadačnímu fondu Čapkova Strž a kromě toho se v tobě přece jen znovu objevil nějaký ten výtvarný talent. Taková obvyklá otázka – kde na to bereš čas?**

Dobře víš, že když se chce, tak se čas najde. U mne, protože už si přece jen trochu užívám důchodu, jde také o to, co mě momentálně baví. Často říkávám: „Už musím zase udělat pár obrázků a srovnat se.“ A to si rozložím sešity, plné nalisovaných květin, sáhnou po přichystaných papírech, po laminovačce, lepidlu a pinzetě – a jsem v ráji. Děláme od práníček, záložek do knih, malé, větší i skutečně velké obrazy z vylišovaných květin. Jenomže to mi je nejdřív musí muž na zahrádce vypěstovat. Já jen sklízím. Nu a fakt, že mám dokonce živnostenský list na výrobu upomínkových předmětů, se zrodil tak, že první výstavu obrázků jsem měla v Botanické zahradě Na Slupi. Návštěvníci tenkrát koupili všechno vystavené. To už je pár let. Od té doby jsem měla víc než deset výstav. Na zámcích Nebílova a Hluboš, v budově rozhlasu v Plzni a nejčastěji v Hořovicích. Při téhle práci jsem teprve pochopila, čemu se říká „relaxace“. A největší odměnou je, když lidé chodí kolem vitrín a říkají: „To je ale krása“. Je to zvláštní, denně ty nejobyčejnější květinčky míjejí, ale musí se jim dát přímo před oči, aby si jejich krásy všimli. Nu a protože jsem přece jen redaktorka, můžu takovou výstavu doplnit i básničkami o květinách, trávách i stromech. Tak – a víš, jak vypadá mé dozrávání v té pětasedmdesátce.

### **Přídavek:**

Není pravda, že básničky dostávají jen zamilovaní. Věřte, že i redaktoři rozhlasu? Jindra Klímová má na příklad pod sklem svého pracovního stolu básničky, vystřižené z dopisů posluchačů.

Takovouto gratulaci k Ceně Ferdinanda Peroutky jí poslala paní Věra Žížkovská z Řevnic:

**Vaše řeč  
živá a teplá  
jako krev.  
Ta stojí za víc  
než za dík  
a za úsměv.  
Zůstávej s námi  
transfúze slova  
věrná a pohotová!**

A ještě další přídavkem:

**Má v hlavě  
přesný stroj  
s ozubenými koly.  
Naštěstí také cit  
vpletl se do soukolí.**

Student Dan Žáček z Prahy poslal autorce tuhle výzvu:

**Ať poslanci jdou všichni k čertu!  
Vy jděte velet parlamentu!**

Můj táta by Vám samou láskou  
nabídl šarži senátorskou.  
Já bych zas bral vás i za kantorku,  
co umí mluvit až do kostí morku.  
Tak vida, dokořán otvíraj' pro Vás se brány...  
jen ale nevstupte – do žádné strany!

A senior pan Jan Mrskoš ze Zásmuk se také přidal:

Meditace paní Klímové?  
Zvané Malé,  
velké obsahem.  
Slouží stále  
dobrou prací  
s lupou na sedlinu informací.  
Škoda, jen raz v týdnu.

## Heda (Hedvika) Čechová, roz. Šimandlová

připravila PhDr. Bohuslava Kolářová

17. 7. 1928 Praha

hlasatelka, konferenciérka

Jaké byly moje první kroky před mikrofonom? Snad bych měla raději napsat krůčky, protože já jsem vlastně „rozhlasové“ dítě.

Byl mi teprve jeden rok, když se můj otec Jaromír Šimandl v roce 1929 stal zaměstnancem rozhlasu. Takže velice záhy jsem poznala rozhlasové „taje“. Studia, mikrofony, techniku – ale také samozřejmě jeho zaměstnání. Od vrátných až po ředitele. (Ono jich tam tenkrát ještě moc nebylo.) Ale všichni mě vždycky srdečně vítali – byla jsem pro ně Šimandlovic Hedvička.

Sotva jsem se naučila číst, začala jsem účinkovat v dopoledním vysílání pro školy. Ovšem je zajímavé, že jsem nikdy neměla takové ty typické dívčí sny – že budu herečka, zpěvačka a už vůbec nikdy mě nenapadlo, že bych mohla být hlasatelka. Možná to bylo tím, že jsem vlastně vyrůstala v jiných podmínkách. Od mých 11 let, kdy jsem udělala zkoušku na reálné gymnázium ve Vršovcích, až do mých 17, to jsem byla už v sextě – byla přece 2. světová válka. A pak, když válka v květnu 1945 skončila, jsme honem doháněli, co jsme se za „Protektorátu Čechy a Morava“ nesměli učit, tedy co jsme ne vlastní vinou zanedbávali.

Měla jsem ale výhodu – hrozně ráda jsem se učila, hodně jsem četla, hrála na piano, malovala, ale i sportovala. Ovšem až teprve v septimě jsem se rozhodla, že budu po maturitě studovat chemii.

Můj otec mi ale oznámil, že mě už dál podporovat nebude, že se stejně vdám, budu mít děti a vyšší vzdělání bude zbytečné. A tak jsem začala přemýšlet, kde bych si mohla na studia vydělat.

A jak už to tak někdy v životě bývá, nahrála mi úplná náhoda. Jednoho dne, někdy na jaře 1947 se mě otec zeptal, jestli se nechci v rozhlase zúčastnit konkurzu na hlasatelku. Samozřejmě jsem odmítla. Ale pak mi to nedalo, a já se rozhodla, že to zkusím. Jenom jsem chtěla vědět, jestli bych zkoušku udělala. Otcí jsem nic neřekla – nechtěla jsem mít pocit, že mám protekci. Věděla o tom jenom moje máti a třídní profesorka.

V rozhlase ve studiu II bylo v ten květnový den strašně moc uchazečů. Jenže já byla „našprtaná“ k maturitě, a tak ta zkouška byla pro mne poměrně snadná. Snad také proto, že jsem to nebrala smrtelně vážně, že mi na výsledku až tak moc nezáleželo. A ono to vyšlo!

Takže ve čtvrtek 12. června 1947 jsem maturovala a v pondělí 15. června 1947 jsem nastoupila jako externí (a také nejmladší) hlasatelka Čs. rozhlasu. Přišla jsem do výborného souboru, jehož mnoho členů jsem vlastně léta znala. Takže to pro mne nebylo cizí prostředí.

Mými kolegy se stali veselý, vtipný Zdeněk Mančal, uhlažený křesťan Standa Kozák, sportovní, galantní Ota Kukral – tedy tři „revoluční“ hlasatelé, kteří toho památelného 5. května 1945 neohroženě volali z rozhlasu o pomoc. Všechny tyto mladé bývalé důstojníky dostal po demobilizaci do rozhlasu můj otec.

Nemohu zapomenout na Růženku Hájkovou, pravou dámu, manželku vysokého čs. důstojníka v diplomatických službách, hlasatelku BBC v Londýně, přítelkyni paní Hany Benešové, ženy prezidenta Beneše. Dále vzpomínám na lenivého „mědu“ Ládu Štorkána, elegantního, pozorného Jaromíra Matouška, ochotného, přátelského Ádu Máchu a další a další. Samozřejmě nesmím zapomenout na Vladimíra Čecha, známého a dodnes vzpomínaného jako Volod'a, později mého manžela a otce mého syna Vladimíra. Ten mi v mých začátcích trefnými připomínkami velice pomohl.

Nebyla jsem v rozhlase dlouho, když mi bylo programovým ředitelem Mirko Očadlíkem sděleno, že jsem svým hlasem a vůbec i projevem zaujala pana ministra Jana Masaryka a že pan ministr projevil přání mě poznat. A tak jsem mu byla představena. Když jsem vstoupila, přejel mne pohledem a zvolal něco o tom, že mám nejen hezký hlas, ale i hezké nohy, a nabídl mi roční stáž v BBC v Anglii. Oznámil mi, že odjedeme někdy v březnu 1948 a že věří, že ze mne bude světová hlasatelka.

Nemusím snad psát, jak to všechno dopadlo?

Přišel únor 1948 a všechno bylo jinak. Ministr Masaryk mrtev – teprve nedávno se konečně definitivně potvrdilo, že z toho okna nevyskočil sám. Já – po těžkém zápalu plic a infekční žloutence – ve špatném zdravotním stavu.

Na podzim 1948 můj krásný tatíček, sportovec tělem i duší, člověk, který se celou válku staral o pozůstalé po věznicích v koncentracích, vyznamenaný bojovník o rozhlas – byl vyhozen z rozhlasu a neuvěřitelně svými nejbližšími spolupracovníky očerněn. Byl totiž jiného politického přesvědčení, než bylo žádané. Nemohl se s tím vyrovnat a 23. května 1949 se zastřelil. Přesně na den svých 45. narozenin – 31. května 1949 měl pohřeb.

Moje zdravotní problémy pokračovaly, ale přesto jsem pracovala – tedy musela pracovat. Doma zhroucená máti, které bylo teprve 40 let – žena v domácnosti bez prostředků. A 16letá sestra, studující gymnázia, patřičně vyděšená.

Kdybych byla v této situaci z rozhlasu odešla, byla bych bývala dostala takový kádrový posudek, že by mě



snad ani doly nepřijaly. Do smrti budu vděčná tehdejšímu generálnímu řediteli Kazimíru Stahlovi, komunistovi – válečnému politickému vězni německých koncentráků, který se mě zastal a řekl, že přece dcera nemůže za otce.

Ovšem přišla další tragédie. Můj milovaný strýc ing. František Klíma byl na podzim 1949 jako nejbližší spolupracovník dr. Milady Horákové zatčen a odsouzen na doživotí. Před jeho zatčením jsem mu musela slíbit, že se k němu nebudu hlásit a nikdy nedám najevo, že jsme příbuzní. Už jsem ho nikdy neviděla.

A tak jsem po tom všem pochopila, že člověk musí mít nejen obrovské životní štěstí, ale také pevné odhodlání vydržet to všechno a jít dál. Poručit si zachovat klid, nezapomenout se smát a na vše se snažit dívat s nadhledem. Je to hrozně těžké, ale jde to – musí to jít!

Snažila jsem se posluchačům dát ze sebe to hezké, co ve mně bylo. A posluchači to pochopili a začali mi psát krásné dopisy, a tak jsem věděla jedno, že nesmím z rozhlasu odejít, jak jsem před tím mockrát chtěla. V rozhlasu jsem hlásila nejen zprávy, ale také program, který jsem měla moc ráda – často jsem si psala průvodní slovo sama a zjistila jsem, že se líbí.

Režiséři mě také obsazovali do různých pořadů. Ozval se i Krátký film – na Barrandově jsem natočila mnoho komentářů. Začala jsem také uvádět pořady na jevišti.

Měla jsem svoji práci v rozhlasu tak ráda, že jsem nikdy neusilovala přejít do televize, i když jsem s ní začala někdy v roce 1955 spolupracovat.

Chtěla bych zdůraznit, že jsem před tím, než jsem v televizi začala, nikdy žádnou cizí televizi neviděla, a tak jsem neměla vůbec zdání, jak hlasatelky na západě pracují. Ale uvědomila jsem si, že tak jak se to dělá tady, že já to tak dělat nechci. Ono se totiž všechno četlo a jen občas se podívalo do kamery. Uvědomila jsem si, že když s někým mluvím, tak že to také nemám napsané, že to nečtu.

A tak jsem začala všechno říkat z paměti. Přiznávám – byla to dřina (v rozhlasu jsem byla zvyklá všechno číst!), ale zvládla jsem to a po mně začaly hlásit z paměti všechny kolegyně v Praze, Brně, Ostravě i Bratislavě. A to jsme žádné „černochoxy“ – tedy čtecí zařízení – neměly! Začala jsem opravovat dodané texty, aby mi „šly do pusy“. Čili hlásila jsem tak, jako bych si s diváky po-

vidala u nich v obýváku. Pravděpodobně i to bylo tajemstvím mého úspěchu.

Přes všechnu tvrdou cenzuru jsem začala vkládat jednu nebo dvě krátké věty do přehledu pořadů – věty, které komentovaly kulturní události, počasí, náladu apod. a kupodivu cenzoři mlčeli. Snažila jsem se být úplně uvolněná.

Nejhorší je, když rozhlasový posluchač nebo televizní divák má z toho, kdo k němu promlouvá, strach a s hrůzou čeká, co z něj vypadne. Mikrofon, ale hlavně kamera jsou potvory, které na vás všechno prozradí – každé zaváhání, každé nesoustředění.

Tedy: stále jsem byla rozhlasová hlasatelka, která externě spolupracuje s televizí. Měla jsem strašně moc práce – dneska se divím, jak jsem to všechno stihla. A ještě jsem se starala o syna, se kterým jsem po rozvodu zůstala sama. Když se mě všichni kolem ptali, kdy půjdu do televize „nastálo“, tak jsem vždy odpovídala – až si o mne televize řekne. Já nikoho prosit nebudu.

A televize si opravdu sama o mne řekla a já se 1. září 1960 stala stálou hlasatelkou Čs. televize.

Ale v rozhlasu, ve filmu i na jevišti jsem účinkovala stále dál – až do jara 1969.

Co mě na dnešní rozhlasové hlasatelské práci potěšilo? Když jsem si uvědomila, jak se hlášení vrací zase tam, kde začalo. Totiž k živému vysílání i s možnými brepty a omyly (třeba v hlášení správného času), které hlasatele posluchačům ohromně přiblíží a i pobaví.

A tak na závěr snad už jenom toto: rádio u mne doma většinou hraje celý den (musím být přece stále in!!!), protože rozhlas nepřestal být mojí láskou.

**Pozn. redakce:** H. Čechová stála v roce 1968 jednoznačně na straně demokratizačního úsilí naší společnosti, 1969 po nástupu normalizace je jí proto hlasatelská i konferenciérská činnost zakázána a v ČsT prochází nejrůznějšími anonymními zaměstnáními. V roce 1978, po vážné nemoci, odchází do invalidního důchodu. V letech 1990–1992 byla poslankyní ČNR za volební obvod Praha (Občanské fórum), v televizi uváděla filmy z fondu naší i světové kinematografie, ještě nějakou dobu moderovala Klub seniorů, dosud je věrnou externí spolupracovnicí zvukové knihovny pro nevidomé E. Macana v Praze, ve které načítala texty i v době, kdy nesměla na obrazovku.

## Mgr. Jiří Hubička

### Kazimír Stahl

*5. 8. 1908 Praha–2. 5. 1997 Nové Hradky  
rozhlasový technik, po roce 1948 generální ředitel ČsRo*

Kazimír Stahl patřil k těm pracovníkům, kteří do rozhlasu vstoupili z oblasti techniky. A to vzápětí po absolvování střední školy. V roce 1931 ukončil čtyřletou Vyšší průmyslovou školu elektrotechnickou v Praze na Smíchově a do služeb rozhlasu byl přijat 17. srpna téhož roku jako tzv. technický operátor, později jako technický úředník.

V letech 1933–1934 pracoval jako technik radiolaboratoře ing. Kleinera. Pražský Radiojournal se téměř od počátku své existence velmi pečlivě staral o rozvoj vlastní rozhlasové techniky. Na počátku 30. let vznikla tzv. „zkušebna rozhlasu“, jejímž šéfem a duchovním otcem

byl Jaroslav Kleiner (1904–1943), tvůrce několika vynálezů v oboru rozhlasové techniky. (Byl mimo jiné také autorem technického i akustického vybavení několika rozhlasových studií a koncertních sálů.)

K. Stahl prošel velmi prospěšnou a z jeho hlediska úspěšnou praxí pod vedením J. Kleinera a jako už zkušený technický pracovník byl v průběhu let 1935–1937 pověřen montáží a instruktážemi při zavádění školského rozhlasu. Instaloval do škol vesměs zařízení pardubické firmy Telegrafia – a to jednak v pohraničí, ale i na Podkarpatské Rusi. Ručně psaná zpráva ze služební cesty na Podkarpatskou Rus (uskutečnila se na sklon-

ku roku 1937), jež se uchovala a která je spíše detailním vyúčtováním nákladů, dokládá jednak místa Stahlova pobytu (Užhorod, Mukačevo), dále pak částečně detaily jeho konkrétního působení. Některé pasáže stojí za citaci, poskytují výstižnou ilustraci poměrů oné doby:

„Strava je v obou místech dražší než v Čechách. Do židovských jídelen jsem nechtěl chodit. Měl-li jsem si opatřit podle přání pana předsedy informace co nejpodrobnější, musel jsem se stýkat s místními lidmi mimo úřad a jejich zaměstnání, kde jim na delší rozpravy nezbyval čas. Zval jsem tedy ty, o nichž jsem předpokládal, že mně mohou informace dát, večer do kavárny nebo na večeři. Pak ovšem bylo pro mne příkazem slušnosti hradit jejich útratu. Byli to hlavně učitelé, policejní úředník a profesor. Do Mukačeva jsem si např. pozval učitele až ze Strabičova, který je již 8 let na Podkarpatské Rusi, a hodně jsem od něho získal...“

Jak jsem již ústně vyložil, nedával jsem si potvrdit výdaje za pohovory na základě rozhovoru s panem radou Chmelařem, který mne upozornil na postavení Čechů na Podkarpatské Rusi. Češi zpočátku hodně ztratili u místního obyvatelstva, zvyklého na feudální systém, svým demokratickým způsobem jednání, které si obyvatelstvo vykládalo jako slabost. Byl jsem upozorněn, že je třeba udržovat jistý odstup v zájmu těch, kteří na Podkarpatské Rusi žijí. Nebyla to tedy z mé strany snaha hrát si na pána, nýbrž pocit nutné solidarity. Podotýkám, že jsem měl potvrzené formuláře s sebou.“

Z pozice svého zařazení technického pracovníka byl K. Stahl současně pověřen objednáváním rozhlasových přijímačů pro školy také od firmy Iron.

V souvislosti s tím se dostal koncem 30. let do jistých potíží. Chtěl vyjít vstříc několika svým známým lékařům (i jeho manželka byla lékařkou) a objednal pro ně (ovšem jménem rozhlasu!) několik rozhlasových přijímačů od této firmy. Firma poskytovala instituci při početnější objednávce 40 % slevu. Jakkoli se Stahl později bránil, že výhodu ze slevy rozhodně nechtěl využít pro vlastní potřebu, přesto byl vedením Radiojournalu potrestán (28. 2. 1939) přísnou důtkou.

V letech 1937–1941 pak působil jako natáčecí technik na zařízení zvaném blattnerfon.

V průběhu válečných let se Stahl zapojil do odbojového hnutí proti fašistickým okupantům. Protože byl blízkým spolupracovníkem J. Kleinera, jenž se stal součástí skupiny ing. Stanislava Singera, bylo logické, že i Stahl se k této skupině přidal.

Odbojové skupiny se v rozhlase rodily už na jaře roku 1939. Byly napojeny na různé další složky odboje. Singer udržoval spojení podzemního hnutí s rakouským odbojem a ukrýval ve svém bytě ilegální pracovníky. Účastnil se příprav na ozbrojený odpor v rozhlase, ukrýval zbraně, konstruoval krátkovlnné vysílače i přijímače a přenosná zařízení pro podávání ilegálních zpráv. Na všech těchto aktivitách se Kazimír Stahl jistou měrou podílel. Skupina ing. Singera byla však prozrazena a její členové zatčeni a uvězněni. K. Stahl byl zatčen 31. 3. 1941 v rozhlase gestapem a až do května 1945 vězněn v koncentračních táborech.

Od 12. 4. 1945 (po osvobození koncentračního tábora Buchenwaldu Pattonovou armádou) byl pověřen úkolem zajišťovat v Buchenwaldu rozhlasové vysílání pro vězně. Při té příležitosti zaznamenal celé revoluční vysílání pražského rozhlasu od hlášení, které hlasatelé S. Kozák a J. Mančal odvysílali od 9. 5. 1945, od 12. ho-

diny a 33. minuty, až do ranních hodin dne 10. května 1945.

Do rozhlasu se Stahl vrátil na výzvu Mirko Očadlíka (v té době programového ředitele ČsRo) 22. 5. 1945 a byl jmenován vedoucím technického provozu. Po Miloslavu Dismanovi a Mirko Očadlíkovi převzal funkci předsedy Revoluční závodní rady a r. 1948 se stal předsedou Akčního výboru.

Poválečná kariéra Kazimíra Stahla strmě stoupala a v mnohém připomínala kariéru mnoha jeho generačních soupeřů. Po doslovném nasazení života v průběhu válečných let přichází opojení svobodou, novými možnostmi, ale také novými funkcemi a mocí. To vedlo i Kazimíra Stahla – v turbulenci historických událostí, jež byly poznamenány především únorem 1948 – k řadě pochybných kroků a rozhodnutí. Již krátce po válce byl z pozice své funkce velmi loajální vůči tehdejšímu řediteli B. Laštovičkovi a podílel se na mnoha výpovědích a pronásledování rozhlasáků, kteří deklarovali svoje nekomunistické postoje.

Při převratu během únorových dnů roku 48 stál v čele skupiny, která napomohla k hladkému průběhu událostí.

Po 20. únoru byl (na základě výzvy Klementa Gottwalda) v rozhlase vytvořen „akční výbor“. Ten reprezentoval představitele různých stran, politických směrů a skupin. Kazimír Stahl v něm zastupoval (spolu s řidičem Fr. Hejdou) KSČ, stal se současně předsedou tohoto celorozhlasového akčního výboru a také předsedou ROH. Kromě Stahla byli členy akčního výboru: za stranu lidovou Josef Pražák (člen SOČR) a Miroslav Petr (vrátný), za stranu sociálně demokratickou Karel Císař (truhlář), za zahraniční odboj Karel Wolf, za SČM Věra Wetzelyová, za osvobozené politické vězně Olga Vojáčková, za skupinu „V boj“ Zdeněk Novák, za stranu národně socialistickou Antonín Šárka a Jiří Dvořák (technik).

Dobové dokumenty svědčí o tom, že K. Stahl hrál při dramatickém dění února 1948 velmi důležitou roli. „Oběžníkem generálního ředitele byla pro zaměstnance vyhlášena pohotovost, kterou řídili K. Stahl a Z. Novák. Na pomoc rozhlasu přispěchali kolem půlnoci 20. února i svazáci z ÚV SČM, kteří přinesli zprávy ze závodů. Od rána 21. února vysílal pražský rozhlas opakovaně výzvu k účasti na táborech lidu na Staroměstském náměstí. Následujícího dne přijal ministr informací V. Kopecský zástupce akčního výboru Čs. rozhlasu v čele s jeho předsedou K. Stahlem v doprovodu generálního ředitele B. Laštovičky a vedoucího rozhlasového odboru ministerstva informací dr. Miroslava Buriana. Poděkoval všem zaměstnancům Čs. rozhlasu za „neocenitelné služby, které Čs. rozhlas v kritických dnech prokázal vládě Klementa Gottwalda, lidové demokracii a celému národu“ (z knihy *Od mikrofonu k posluchačům*, str. 198).

Vzápětí po únorových dnech vystoupil K. Stahl, ještě stále jako předseda akčního výboru Čs. rozhlasu, se svými názory veřejně. V týdeníku *Náš rozhlas* (ročník 15, číslo 10) publikoval článek s názvem „Z událostí posledních dnů“. V něm nepokrytě obhajuje personální čistky, které po Únoru nastaly a do kterých se osobně zapojil. „Bylo ovšem třeba hned v prvním okamžiku, tj. večer 20. února, odstranit z rozhlasu několik lidí, kteří se během poslední doby prokázali jako nespolehliví v plnění košického a následujícího vládního programu. I když je

dnes jisto, že ve dvou nebo ve třech případech tato opatření nebyla nutná, nedovolovalo v tom okamžiku heslo „Bezpečnost především“ ani okamžiku váhání. Mezi těmito suspendovanými byli i oba tzv. revoluční hlasatelé Mančal a Kozák. Nikdo nechce těmto hlasatelům upírat jejich zásluhy na spoluúčasti při povstání pražského lidu proti německým okupantům. Na této frontě neselhali. Avšak selhávali a nakonec úplně selhali na frontě boje o lidovou demokracii, o zachování odkazu národní revoluce a jejího dalšího prohloubení.“

Při takto „uvědomělém“ postoji, který K. Stahl projevil, jistě nikoho neudiví, že ve své kariéře posléze stoupal dál po žebříčku rozhlasové hierarchie. 26. března 1948 se stal náměstkem ředitele B. Laštovičky a poté, kdy byl tento ambiciózní politik pověřen funkcí čs. velvyslance v Moskvě, byl 18. června 1948 jmenován členem správního výboru a vzápětí (2. 7. 1948) generálním ředitelem rozhlasu.

Mezitím stihl Karel Stahl ještě na jaře téhož roku po dohodě se svým protějškem ve funkci předsedy Akčního výboru v bratislavském rozhlasu J. Vrabcem sjednat opětovné sloučení českého a slovenského rozhlasu do jedné organizace. Ve funkci ředitele nastolil velmi brzy ostrý politický kurz. Ve dnech 3.–5. listopadu 1948 se konala pracovní schůze Čs. rozhlasu v Praze. Stahl zde vyzval přítomné ke kritice a sebekritice a stanovil zde pro příští programovou práci velmi přísná ideologická pravidla.

Pod jeho vedením se začal utužovat také systém politického vzdělávání. Rozhlas zakoupil mimo Prahu (v Bílých Poličanech) samostatný objekt určený pro pořádání měsíčních internátních politických školení pro rozhlasové pracovníky.

Zdá se, že Kazimír Stahl si i v počátku 50. let, kdy se projevovala rostoucí podezřivost nejvyšších stranických aparátčků vůči sdělovacím prostředkům, zachoval značnou míru důvěry. Svědčí o tom skutečnost, že oznámení o zatčení Rudolfa Slánského dostal na sekretariátu ÚV KSČ do ruky přímo on, a to s pokynem, že je osobně musí přečíst do vysílání.

Asi by nic nezabránilo K. Stahlovi pokračovat úspěšně v šéfovské kariéře – kdyby mu (jak to občas bývá) nezačalo záležet na jedné konkrétní oblasti práce, jež mu byla – z hlediska jeho původního profesního zařazení – blízká. Zájem a obavy o osud konkrétní práce se šéfům často nevyplácí.

Jak jsme konstatovali, Stahl byl původním zařazením technik. Proto mu vývoj technické oblasti stále ležel na srdci.

Do roku 1952 se rozvoj rozhlasové techniky vyvíjel kontinuálně a výzkum šel ruku v ruce s výstavbou a vše bylo podřízeno potřebám rozhlasu. Pak ovšem došlo k administrativnímu zásahu. 17. června 1952 nařídila vláda reorganizaci, která byla sice zaměřena hlavně na přeměnu struktury programu, ale zasáhla i technické složky. Rozhlasu byly z jeho kompetence odňaty vysílače a veškerá technika – a to včetně Výzkumného ústavu, dílen i projekční složky. To vše bylo podřízeno ministerstvu spojů.

„Proti této delimitaci technických složek vedlo v roce 1952 tehdejší vedení Čs. rozhlasu urputný, ale marný boj. Jeho důsledkem bylo mj. i to, že ing. Janík i generální ředitel Stahl se odmítli na nové organizaci podí-

let a odešli spolu s technickými složkami z rozhlasu – ing. Janík do Výzkumného ústavu, K. Stahl do Radiokomunikací. Podařilo se dosáhnout alespoň toho, že studioví technici, zvukaři, technici v natáčení, přenosoví technici a technici na odbavení, určené původně delimitací také k převodu do organizací ministerstva spojů, byli vráceni zpět do pravomoci Čs. rozhlasu“ (Od mikrofonu k posluchačům, str. 248). Odchod z rozhlasu neznamenal pro K. Stahla žádný strmý kariérní pád, jak se tomu stalo mnoha ostatním, kteří odešli (ať už ze svého rozhodnutí, či byli vyhozeni) ve stejné době či později. Stal se vzápětí ředitelem hlavní správy radiokomunikací na ministerstvu spojů, v této poměrně významné funkci působil v letech 1952–1958.

Ani v dalších letech neklesl Kazimír Stahl pod úroveň šéfovských funkcí, neboť v období 1958–1965 byl technickým náměstkem ústředního ředitele pro techniku v Čs. tiskové kanceláři; v následujících čtyřech letech (1965–1969) pak ředitelem Výzkumného ústavu elektroakustiky v Praze (byl součástí VÚ A. S. Popova). Koncem 60. let se také začal více angažovat politicky a stal se posléze členem obvodního výboru KSČ v Praze 6. Z pozice této funkce pak v roce 1969 inicioval protest OV KSČ proti pomluvám, které byly zveřejněny v Rudém právu proti dr. Františku Krieglovi, jednomu z předních exponentů tzv. Pražského jara. Za to byl v listopadu 1969 vyloučen z KSČ a k 31. 12. 1969 penzionován.

Završil se tak osud, který byl v mnohém podobný osudu příslušníků generace, která prošla útrapami válečných let, která si nesporně zaslouží ocenění za svou odvážnou odbojovou činnost, která se posléze ve své věrovou zapojila do budování socialismu, dopouštěla se přitom – ať už z přesvědčení, horlivosti či pouze strachu o vlastní pozici – řady přehmatů a nespravedlností, aby se posléze koncem 60. let dostala s rodnou stranou do konfliktu, který ji vyřadil z aktivního života. I když v případě Kazimíra Stahla se tomu tak stalo ve chvíli, kdy už dosáhl důchodového věku a jeho penzionování neznamenal v jeho životě tak dramatický zlom, jak tomu bylo u velké řady jiných.

Hodnocení přínosu osobnosti K. Stahla by mělo zůstat střízlivé a věcné: měl nesporně zásluhy v oblasti, ve které měl kvalifikační předpoklady – tedy v oboru rozhlasové techniky. Nelze přejít mlčením osobní odvahy, kterou projevil v odbojové činnosti za války. To ho přivedlo na okraj ohrožení života.

Jeho odchod z nejvyšší rozhlasové funkce na protest proti nelogické a administrativně nařízené delimitaci technicko-vývojových složek (v roce 1952) byl projevem jeho skutečného zájmu o věc, snahy nepodřídit se nařízení, které – jako odborník v daném oboru – považoval za mylné. Horlivost, kterou projevil v období po roce 1948, přesáhla však nesporně rámec nezbytné sebezáchovné loajality. Skutečnost, že se spolupodepsal pod odchod celé řady kvalitních rozhlasových pracovníků, kteří byli vyhozeni z tzv. „ideových důvodů“, nelze označit jinak nežli jako jeho lidské selhání. Nebyl v tom ovšem zdaleka sám.

Kazimír Stahl zůstane nepominutelnou osobností rozhlasové historie, jakkoli jeho hodnocení bude nejspíš vždy vyvolávat rozpaky a pochybnosti. Zemřel v roce 1997 ve věku téměř 90 let.

Věra Šťovíčková-Heroldová

## Sláva Volný

11. 8. 1928 Spišská Nová Ves–29. 1. 1987 Mnichov  
redaktor

Dříve než jsem se dostala k sepsání portrétu Slávy Volného, vyšly jeho vzpomínky na vlastní život (*Kvadatura času aneb Jak jsem se dokopal do srpna 68*), a tím se mi úkol usnadnil, protože jsme se se Slávou naposledy viděli před čtyřiceti lety, a je vlastností vzpomínek, byť i na nepřehlédnutelného bouřliváka, že přece jen blednou.

Jednoho dne v pětadesátém roce se objevil v rozhlasu, v zemědělské redakci, a my z jiných redakcí, co se s ním zpočátku jen potkávali na chodbě, jsme netušili, jak bouřlivý kus života má už za sebou. Teprve z jeho vzpomínek se teď dozvídám, v kolika redakcích malých odborných časopisů, převážně se zemědělskou problematikou, předtím pracoval, hnán ctižádostivými plány, provázen úspěchy a průšvihy, obdařen talentem dělat si nepřátele, zejména když „předbíhal“ dobu. Nebyl jediným ze svých tehdejších kolegů a kolegyně, kdo, řečeno volně jeho slovy, začal v té době svlékat kazajku černobílého dogmatického vidění světa. Původně zamilován do vidiny kolektivizace venkova, hrozil se jejich důsledků, zamilován do řídicí úlohy strany, teď válčil se svěvolí jejich nekritizovatelných funkcionářů, atd. atd. – netrpělivě probíral jedno dogma po druhém a všechna ventiloval ve svých komentářích a reportážích – a vždycky odešel či byl odejit.

A tak začínal znovu a znovu, posléze v Československém rozhlasu. Začátky byly těžší – tady už nestačilo někam přijet, pohovořit a napsat. Tady bylo třeba nejdříve zvládnout řemeslo, spřátelit se s mikrofonom a pak pásky stříhat a ručně slepovat, jak jsme to dělali za oněch dřevních časů. Jen zvládl základy, začala se opět hrnout témata – konfliktní témata – která ho provázela celým rozhlasovým životem. Měl neuvěřitelné štěstí i v případech, kdy ho temperament strhl na špatnou stopu a on přehlédl skutečná fakta. Jak se blížilo Pražské jaro, válčil na zemědělské frontě bez zábran a k smrti nerad slyšel, že nemáme zapotřebí provokovat. Problémy ventiloval v *Zemědělském magazínu*, velice oblíbený byl jeho pořad *Lidé – život – doba*, v němž probíral společenské otázky. Ale nadržel se striktně jen zemědělství. Bez vyzvání a patrně i bez povolení vyrazil s kolegou Čendou Pražákem okamžitě do Ostravy, jakmile se ze zpráv dozvěděli, že na dole Hlubina došlo k závalu. Byla to jeho první reportáž „naživo“ a neobešla

se bez problémů. To, že z toho úletu nebyl obvyklý průšvih, bylo dáno tím, že reportáž dobře dopadla, a dokonce získala cenu v mezinárodní rozhlasové soutěži Prix Italia.

A tak je logické, že když šéf naší zahraničněpolitické redakce Milan Weiner přišel s nápadem vysílat *Písničky s telefonem*, nemohl u toho Sláva chybět. *Písničky* byly příkladným dítětem Pražského jara, vysílaly se později večer dvakrát do týdne, a ačkoli je dělali především Weinerovi lidé, „zahraničníci“ jako Kyncl, Jezdinský, Dientstbier, Weiner a já, zabývaly se výhradě domácí problematikou. Dobrovolníci z jiných redakcí byli vítáni, záleželo jen na ochotě nést kůži na trh – a tak se z domácí redakce přidala Jindra Sobišková a Jeroným Janíček a od zemědělců, jak jinak, Sláva Volný. Ve svých pamětech vzpomíná, že „měly neopakovatelnou atmosféru, danou tím, že žádné téma nebylo tabu“. Vzpomíná i na to, že večer 21. srpna 1968 byli se ženou na návštěvě, kde se jedlo a pilo, a rádio zůstalo zavřeno. Do budovy rozhlasu přišel proto až k ránu, zapojil se do vysílání a ještě stačil natočit nezapomenutelnou reportáž z ulice, svou poslední a nejdramatičtější.

Pak ještě chvíli těkal po Praze, ale v celotýdenním vysílání rozhlasu, koordinovaném z různých pracovišť v republice, kde jsme našli útočiště, a které skončilo teprve návratem unesených představitelů z Moskvy, se už neuchytil, a ještě během srpna odjel do emigrace.

Jako první. I v odchodu jako první. Prostě přeskočil etapu, kdy ostatní v naději na záchranu alespoň něčeho z předchozích výdobytků zůstávali, a teprve po totální kapitulaci představitelů této země volili mezi emigrací a vzdorným životem v této zemi.

Sláva Volný se brzy propracoval do Svobodné Evropy, kde se z něho stal významný politický komentátor. Jeho kolega a přítel Martin Štěpánek, který ho znal ve všech podobách, „bouřliváka, elegána, pijana a záletníka“, našel přesná slova, jimiž popsal jeho tvorbu: „Jeho texty byly spontánní, řítily se éterem silou torpédo-borce, ale byly ve své podstatě velice jednoduché, jakoby dětsky naivistické a ne vždy podložené přísnou faktografií, ale na mikrofon totálně strhující.“

Sláva Volný, rodák ze Spišské Nové Vsi na Slovensku (1928), zemřel v Mnichově na zástavu srdce 29. 1. 1987.

Milan Rykl

## Ludvík Čermák

17. 8. 1918 Písek–27. 4. 1979 Praha  
hudební publicista a zahraniční zpravodaj

Kdyby se někdy ustavil klub rozhlasových veteránů, nepochybně by v něm zaujal místo písecký rodák, ale pak už spíš jen Pražan – stále mladistvě vyhlížející Ludvík Čermák.

Po absolutoriu reálného gymnázia v Praze (1929 až 1937) se uplatnil jako referent firmy Ing. Butta & Götzl v Praze, ale brzo po válce ho uchvátilo médium zvané

rozhlas. Jako zaměstnanec a později (v letech tzv. normalizace) externista mu zůstal věrný až do sklonku života...

Službu nastoupil jako tajemník programového ředitele Mirko Očadlíka v roce 1946. Už v té době projevily vášnivé sklony k prezentaci hudby a písní v rozhlasovém programu. Průpravu získal coby referent gramofonové



ho archivu ČsRo (1948–1950), v němž se rychle orientoval a získal slušný přehled o hudebních fondech ČsRo. To ho také předurčilo k začlenění do specifického týmu pracovníků na Mezinárodní výstavě rozhlasu (MEVRO) v roce 1948. Posluchačsky oblíbené pořady (vedené a připravované Dr. Josefem Kolářem, Karlem Kynclem, Pavlem Kohoutem, Dr. Václavem Růtem ad.) se živě vysílaly z improvizovaného studia na pražském Výstavišti a Ludvík Čermák se stal hlavním garantem hudební složky těchto přenosů. Dopravil si na Výstaviště přes dva tisíce gramodesek (tehdy ještě 78 otáček) a několik desítek magnetofonových pásek s hudbou („trvalky“ tehdy teprve začínaly) a ty tvořily základ pěti až šesti hudebních pořadů denně. Vytvářely se na místě, někdy na přání posluchačů a Ludvík je nazýval „gramofonové dostihy“ (desky byly uloženy mimo studio a přítomní stopovali čas, ve kterém požadovanou desku Ludvík kvapně donesl). Hudební žánr byl pestrý: lidovky, jazz, klasika, šansony i společné nácviky populárních písní té doby s publikem.

Nejvíce tíhl k folku, country, jazzu, ale také k šansonům, spirituálům či baladám. Ovládal hru na kytaru, rád zpíval a jeho „roz-táčky“ (rozhlasové táčky) v redakci či v podolské vile jeho bydliště byly pověstné a vítané. Přirozená schopnost učit se cizím jazykům mu umožnila orientovat se v zahraniční hudební a písňové tvorbě – a ta zahrnovala prakticky Evropu, Spojené státy a Austrálii. Díky tomu se posluchači mohli seznamovat s obrovskou produkcí interpretů, skupin a souborů či orchestrů do té doby u nás velmi málo známých či nově se objevivších.

Vpravdě záslužnou osvětovou práci na tomto poli odvedl posléze v pravidelných pořadech pro mládež (Podvečer s písničkou) či pro dospělé (Větrník, Toulky za písničkou). Mnohé jeho „objevy“ brzy zdomácněly na tuzemské scéně a některé skladby a písně dosud jsou na repertoáru našich interpretů či v paměti vděčných posluchačů (např. Good Night, Irene – Zelené pláně – Les Routiers). Zájemci si nápěvy osvojovali snadno: Ludvík Čermák jim na požádání posílal texty s kytarovými akordy a přichystal také zpěvníček nejpopulárnějších hitů z Podvečerů s písničkou (s Vladimírem Merhautem „Světové písně a chansony“, SNKLHU 1958).

V té době už fungoval jako redaktor mládežnické redakce HRDM, ve které se věnoval také publicistice na aktuální témata. Většinu autorského textu raději přenechával hercům či kolegům: jeho kmitavé písmeno „ř“ nebylo pro mikrofon únosné. Pokud později – coby zahra-

niční korespondent – načítal své komentáře, důsledně tuto hlásku v textech vynechával...

Zaujetí pro hudební a písňovou tvorbu a publicitu ho provázelo celou jeho profesní kariérou. Když se stal korespondentem v New Yorku (1957–1960) a v Paříži (1965–1970), neopomenul – vedle svých nemalých povinností – zásobovat kolegy v Praze kvantem u nás nedostupných LP desek s novými nahrávkami k použití při vytváření populárních hudebních pořadů.

**Dodatek Věry Štovičkové-Heroldové** – o jeho působení v redakci mezinárodního života HRPV.

Do Redakce mezinárodního života přicházely tu a tam posily zvenčí, lidé, kteří schopnost pracovat se zahraničněpolitickou tematikou prokázali už někde jinde a toužili uplatnit se v tehdy prestižní redakci rozhlasové. Jednoho dne nastoupil Ludvík – bez vítání a představování, neboť to byl starý rozhlasový borec, ovšem na úplně jiném bojišti, a proto bylo přijetí rozpačité: o světě věděl sice hodně, ale pouze prizmatem populární hudby. Zpracoval se brzy, psal kvalifikované komentáře, cílevědomě se připravoval na roli zahraničního zpravodaje (USA, Francie), ale pro politiku nikdy nevzplál. Práci politického korespondenta v zahraničí jako by platil možnost poznávat dál a hlouběji tu hudbu, kterou měl rád.

V jednom ovšem patří Ludvíku Čermákovi absolutní prvenství: kudy chodil, tudy mluvil, doporučoval, bil se za proudové vysílání Čs. rozhlasu, dnes už dávno přijaté, ale tehdy zcela nepředstavitelné. Kdyby se dožil dnešního vysílání na „jedničce“, byl by spokojen – samozřejmě až na tu hudbu.

Nekonečné tahanice redakčních kolegů s cenzurou, snahu propašovat do vysílání co nejvíce informací, boj proti režimní blbosti sledoval, ale neprožíval jej s námi. Ludvík prostě nebyl stvořen pro politiku. Když mě za normalizace navštívil na jednom z mých „potupných“ pracovišť, zeptal se prostě a naprosto upřímně: „Tak vidíš, stálo ti to Pražské jaro za to?“ Je ironií, že ho tupý normalizační režim, jen o rok později než nás provinil, propustil z rozhlasu také, a ještě k tomu z neexistujících politických důvodů. Ludvík se provinil už tím, že byl pamětník, a co víc, hodlal zůstat, tak jako dosud, mimo politiku, jenže to normalizátoři nikomu netrpěli. Ludvík nemohl jinak, bez ohledu na dobu a režimy, jež ji vyplňovaly, zůstával prostě svůj.

**PhDr. Zuzana Zatloukalová**

## Ohlédnutí za Zdeňkem Lukášem

*Praha 21. 8. 1928–Praha 13. 7. 2007*

*hudební redaktor, sbormistr, skladatel*

Zdeněk Lukáš vystudoval učitelský ústav, v harmonii se soukromě vzdělával u Antonína Modra. Jen krátce působil jako učitel. Do Plzně jej přivedla základní vojenská služba. U útvaru řídil soubor, který nahrával i v tamějším rozhlasu. Do Čs. rozhlasu v Plzni byl pak přijat na podzim roku 1953 jako hudební redaktor. K jeho povinnostem patřila spolupráce se soubory lidové tvořivosti na Plzeňsku a Karlovarsku a po roce dostal za úkol za-

ložit poloprofesionální smíšený sbor pro natáčení především úprav lidových písní. Tak vznikla v listopadu 1954 Česká píseň, ze které *sbormistr Lukáš* vytvořil po interpretační stránce profesionální kolektiv a pro kterou začal také *komponovat*. Plzeňský rozhlas opustil k 31.12. 1963 pod politickým nátlakem, vrátil se do rodné Prahy a plně se věnoval kompoziční činnosti (nemohl sehnat odpovídající zaměstnání, jen krátce v 70. letech peda-

gogicky působil na pražské konzervatoři a v období 1975–1979 se uplatňoval jako sbormistr v Československém souboru písní a tanců). Jeho hudební řeč významně ovlivnil Miloslav Kabeláč, ke kterému docházel na konzultace v letech 1961–1970. Z. Lukáš zanechal neobyčejně rozsáhlý odkaz – na 350 opusových děl.

Osud mně dopřál poznat Zdeňka Lukáše – excelentního sbormistra a komponistu – osobně. Naposledy jsme se viděli v listopadu 2004, když Česká píseň slavila 50. výročí svého založení. Pak už jsme se jen slyšeli – Zdeněk Lukáš občas nečekaně zatelefonoval – a víte o čem jsme si povídali? O tom, co právě píše, pro koho a kolik má dalších objednávek! Pán Bůh ho měl opravdu rád – do poslední chvíle jej zaměstnával krásným tvůrčím nadšením a k sobě jej povolal uprostřed práce, nade vše milované... Oživme si osobnost Zdeňka Lukáše ve vzpomínkách:

### Z popudu Zdeňka Lukáše přišel do plzeňského rozhlasu Zdeněk Bláha:

„Je neuvěřitelné, že v sobě nosím už 56 let obraz vyhlublého brýlatého vojína, který sloužil v Plzni na Borech u dělostřelců, kde také vedl vojenský soubor Chop-ráz. A tenhle hubeňour dovedl pořádně zatopit konkurenčnímu souboru Plamen, který jsem vedl na opačné straně Plzně na Slovanech, také u dělostřelců, jenomže protiletadlových. Nikdo jiný neměl šanci nám konkurovat a na okružových soutěžích bylo vítězství jednoho nad druhým vždycky na vážkách. Po skončení vojenské základní služby se naše cesty rozdělily. Ze mě se stal internátní vychovatel a Zdeněk Lukáš nastoupil do plzeňského rozhlasu. Pobyl si tam půldruhého roku, a když se v rádiu zakládala redakce lidové tvořivosti, rozpomněl se na bývalého Plameňáka Zdeňka Bláhu, zajel do Horní Břízy a přivedl ho ke konkurzu. Měl ohromnou radost, když jsem uspěl, načež jsme se stali nerozlučnými kamarády a mnoha rozhlasákům jsme připadali jako pracovní dvojčata. Společně jsme totiž vysedávali nekončící hodiny nad partiturami úprav lidových písní, čímž chci říci, že byl mým velkým učitelem harmonie a instrumentace. Tyhle sedánky byly vlastně mou druhou konzervatoří. Nikdy nezapomenu na poučku, kterou si Zdeněk přinesl od svého pana profesora Antonína Modra a stále mně ji nad partiturami připomínal: „Bas mrtvý, prd ví.“

I když se Zdeněk nuceně vrátil do rodné Prahy, bude mně to naše vnitřní spojení, udržované pravidelnými telefonáty, moc chybět. Po celá ta léta jsem měl pomyslnou jistotu, že je nedaleko, že mne sleduje a že kdykoliv za ním mohu přijet, do Murmanské ulice číslo 10. Netroufám si promluvit za plzeňský rozhlas, za plzeňskou kulturní frontu, za všechny muzikanty i členy souboru Česká píseň, ba ani za všechny české orchestry a sbory, které interpretují jeho skladby či úpravy lidových písní. Ale rozhodně bych měl ve své vzpomínce Zdeňku Lukášovi poděkovat jménem všech, které svou hudbou obdaroval. Poděkovat mu za všechno krásné a dobré, co ze svého nadání dokázal vykouzlit a čemu pomohl na svět. Byl to výjimečný člověk, jehož světelná stopa prozářila Plzeň téměř na dvacet let. Patřil k nejlepším českým skladatelům, neváhám říci i sbormistrům, a jeho skladby se hrají a zpívají po celém světě. Patřil k největším osobnostem plzeňského rozhlasu.“

**Jana Benešová** (v letech 1983–1990 dramaturgyně Plzeňského rozhlasového orchestru) **byla členkou České písně od prvo počátků:**

„S odstupem se generace pamětníků téměř jednoznačně shodla na tom, že „českopisňové období“ patřilo k nejkrásnějším letům života a prozářilo běžné každodenní starosti uprostřed šedi totality. Mohutná účást na setkání členů po 50 letech v roce 2004 (pozn. ZZ: odehrálo se v budově ČRo Plzeň) byla dostatečně výmluvná. Nevyhnuly se nám samozřejmě povinné kulturně-politické úlitby režimu, ale všechna vystoupení jsme vnímali spíš jako radost ze společného zpívání a příležitost „oprášit“ repertoár – byly to pro nás takové zkoušky „naostro“. Nezřídka jsme, zejména na venkově, pokračovali v místních hospůdkách k radosti všech přítomných. Bez charismatického Zdeňka Lukáše se schopností muzikantsky strhnout a vytvořit neopakovatelnou atmosféru, by Česká píseň nikdy nebyla tím, čím se postupně stala. Zdeněk Lukáš „udělal“ Českou píseň a sbor zpětnou vazbou formoval svého amatérského sbormistra s velkým profesionálním S. Stejně velké S patří i Lukášovi skladateli nejen u nás, ale i ve světě. Jeho obrovský přirozený talent doprovázela kumštýřská píle, poctivost a sebekázeň, a to vše vyžadoval i od sboru – striktně a nekompromisně. Byl obávaný a zároveň milovaný. Předně odhadl, kdo se jen „veze“, a ten dlouho nevydržel. Vytrvaly opravdu jen silné natury. Dokázal být velice přísný a vytvořit dusnou atmosféru, uvolnilo-li se nasazení (to jsme se báli a dřeli). Vzápětí však vše projasnil a odlehčil svérázným humorem ve stylu „biče a cukru“. Nezapomenutelné byly koncerty se zažitými a posazenými skladbami zpívanými z paměti. Tady se projevila jeho geniální schopnost výrazového odstínění tvůrčím způsobem přímo uprostřed zpíváního. Skladba vyzněla nově, neotřele a tvárný sbor neomylně reagoval na každé gesto a výraz obličje. Žádná slova nedokážou vystihnout to neopakovatelné fluidum, které se vytvořilo mezi tak různorodými osobnostmi sboru a charismatickým sbormistrem. Osobně jsem měla to štěstí projít celým vývojem sboru od svých 14 let. Za tu úžasnou kumštýřskou (byť lidsky jiskřivě kontroverzní) zkušenost nepřestanu být nikdy vděčná.“

V České písní zpívala také **Marie Nováková**, dnes známá především jako sbormistryně dětského pěveckého sboru Mariella, úspěšného na pódii doma i v zahraničí:

„Můj pohled na Zdeňka Lukáše může být vnímán v podstatě jako trojí – z pozice interpreta, sbormistra a posluchače. V každém směru vyčnívá Zdeněk Lukáš vysoko nad průměr, je jedinečný, nezapomenutelný, neopakovatelný a já mám opravdovou radost, že jsem se mohla osobně setkat s člověkem, který se zapsal do novodobé historie české hudby zlatým písmem.“

**Zdeněk Lukáš a lidová píseň?** Tak nazvala svoje ohlédnutí **Marta Ulrychová:**

„Mnozí „autentici“ by s ním dnes možná nesouhlasili. Ale je možné někomu vyčítat kompoziční mistrovství, schopnost nechat se inspirovat výtečnými zpěváky a muzikanty, bohatstvím melodiky či rozšafností textu? Lukášovy úpravy zaujímají v Čechách stejné místo, jako na Moravě úpravy Janáčkovy. Ač vznikaly ve zcela jiné době, „netížily“. Ba naopak – vedly ke spontánní radosti a potěše. Na tom se zjola nic nezměnilo. Jako část

archivního fondu ČRo jsou **skutečnými trvalkami** v tom nejlepším slova smyslu.“

**V tomto ohlédnutí za Zdeňkem Lukášem vám nabídnu i výběr ze vzpomínek samotného mistra,** které zaznamenala v osobním rozhovoru studentka Pedagogické fakulty v Plzni, Ivana Kabelková-Reinigerová, v r. 1989 při přípravě svojí diplomové práce. Středem pozornosti byla, jak jinak, Česká píseň: „Je jen málo dat v mém životě, která bych si pamatoval a dokázal je znovu prožívat tak, jako by se to stalo před týdnem. Když jsem dostal služební rozkaz založit smíšený sbor v Plzni, musel jsem sehnat i všechny podmínky, tzn. židle, místnost apod. ... Měl jsem všechno dát dohromady a založit profesionální těleso. Samozřejmě, byly to „velké oči“, profesionální těleso to nemohlo být, protože by se nemohlo uživit. Dovedete si představit, kolik by se muselo rodit partituru každý měsíc a každý týden a každý den? ... Pamatuji si přesně první zkoušku, která byla 1. listopadu 1954, je to už pětatřicet let. Všichni ti zpěváci, přišlo jich tenkrát asi kolem třiceti, měli trému. Největší jsem měl ale já, protože jsem byl ještě mladý. Neměl jsem ještě tolik zkušeností a najednou jsem měl udělat v rozhlase sbor. Tak jsem tam šel opravdu s určitou trémou, ale tu mívám i dodneška, když natáčím do rozhlasu, nebo když mám koncert. Ta tréma ale mizí tím okamžikem, když mohu pracovat. Jakmile jsem začal zkoušet, všechna ta tréma zmizela ze mne, ale i ze zpěváků. ... Úkolem tohoto sboru bylo natáčet české lidové písně. Tyto písně musel pro sbor někdo upravovat, a to mně zůstalo na krku. Takže ta první léta, než mi v tom začali pomáhat Jaroslav Krček, Jan Málek a později i další, jsem psal úpravy já. Natáčeli jsme tak jednou za měsíc, vždy asi čtyři úpravy. Většinou byly s orchestrem. To znamená s Plzeňským lidovým souborem – dva klarinety, flétna a smyčce. Mnohé vědomosti o úpravách lidových písní jsem získal od Zdeňka Bláhy, tehdejšího hudebního redaktora, který dával vše do vysílání. Já tyto vědomosti neměl, byl jsem zaměřen spíše na vážnou muziku. Chtěl jsem tenkrát studovat operní zpěv a nenapadlo mě, že někdy budu upravovat lidové písničky. Hodně jsem od Zdeňka Bláhy pochytil. Naučil jsem se, jakým způsobem obměňovat, my tomu říkáme cifrovat, prostě jakým způsobem písničky zdobit. To se dělá hlavně na Moravě a na Chodsku. ... Pomalu však nastávala přesytenost těmi písničkami. Když už běžel pátý, šestý, sedmý rok, tak mě napadlo, že bychom mohli zpívat také něco jiného. Pustili jsme se samozřejmě do našich klasiků. V první řadě to byl Antonín Dvořák a Bohuslav Martinů. Také jsem si ale začal troufat komponovat, a tak vznikly mé první sborové skladby díky České písni. Myslím si, že Česká píseň mě obohatila hodně, a to nejen pokud se týká smíšeného sboru, ale i ženského. Nakonec mě víc těšilo dělat s Českou písni vážnou muziku a začali jsme ji i na koncertech dělat jediné nebo převážně. Natáčeli jsme pak jenom proto, že to rozhlas potřeboval, že to byl takový náš návyk. Toto všechno se úplně stabilizovalo, a když jsem odcházel v roce 1964 a sbor přejal Jaroslav Krček, tak už přejímal skladby tvořené uměle, skladby klasiků a samozřejmě i jeho vlastní i mé úpravy. ... Je zajímavé, že mi ta Česká píseň asi byla souzená, protože jsem se k ní opět vrátil, když Jaroslav Krček odešel po pěti letech do Prahy (prý po Lukášově vzoru). Znamenalo to, že jsem opět pro Českou píseň začal psát noty. Bez toho to totiž nejde. Takovéto těleso vyžaduje mít svého osobního skladatele. Dožil jsem

se vlastně dvaceti let trvání České písně a mohu konstatovat, že Česká píseň mě naučila mnohému. ... Česká píseň měla pro mne velký význam jako pro skladatele, inspirovala mě. Znamenala hodně hlavně pro moji tvorbu, protože bez ní by nevzniklo tolik skladeb, které jsem napsal. A to ve všech směrech – od sborů dětských počínaje až po mužské konče. Kdybych s Českou písni nepracoval, tak by moje skladby nebyly zdaleka tak oblíbené u zpěváků, jako jsou teď. Protože já jsem díky České písni přivoněl k tomu, co je to vlastně sborové umění. Vztah mezi Českou písni a mnou byl krásný a velice přátelský. Užili jsme spoustu legrace v autobuse, nebo když jsme šli spolu na večeri. Ale jakmile jsme zkoušeli, tak to já byl úplně jiný člověk. V tom momentě i ta nejlepší zpěvačka, kdyby přišla jen o pět minut pozdě, tak tam nebyla, to tedy ne! To je můj styl práce. Ale když potom přišlo vystoupení, rozehrál jsem to s nimi očima tak, že oni zpívali jako kanáři.“ Tolik Zdeňkem Lukáš.

### **K Lukášovým kolegům v hudební redakci plzeňského rozhlasu patřil Jaroslav Krček:**

„Zdeňkem Lukáš byl jako skladatel přibližně do svých 35 let samoukem. Osud mu však dopřál potkat se s osobností, která způsobila obrat v jeho tvorbě o 180 stupňů. Tou osobností byl Miloslav Kabeláč. V Lukášovi jakoby dřímala sopka, která následkem tohoto seznámení vybuchla v ohnivý gejzír vášnivé hudby. Našel sám sebe, svůj hudební jazyk i svou filozofii – proč je skladatelem a jak má tvořit.

Lukášovu tvorbu na poli hudby vážné je možno charakterizovat jako nervní, temperamentní, vášnivou, se smyslem pro přirozenou poetiku. Tvořil lehce. U Lukáše bylo možné objednat si skladbu pro jakékoli obsazení, což on vždy hravě zvládal. Protože značnou část života pracoval se sborem, je v jeho díle velké procento hudby vokální. Neznám sbor, který by jej neinterpretoval. Jeho hudba je z velké části modální, čímž je čistá. Lukáš se nikdy nenutil do tzv. hudby avantgardní, vždy tvořil podle svého srdce, myslí a vkusu. A proto je jeho hudba upřímná. Věřím v její životnost.“

Mezi soubory, kterým psal Zdeňkem Lukáš na tělo, byl i Sukův komorní orchestr a soubor Mladota Ensemble. Společně (jmenované soubory a ČRo Plzeň) jsme připravovali milovanému Zdeňkovi Lukášovi dárek k 80. narozeninám – CD s pěti jeho díly (Concertino dedicato pro housle a smyčcový orchestr, Dvojkoncert pro housle, kontrabas a smyčcový orchestr, Sextet per 1., 2. violini, viola, violoncello, contrabasso, piano, Té alle cinque pro housle, klavír a orchestr o dvou větách a Canti pro smyčcový orchestr). CD se křtilo letos na podzim v rámci koncertu SKO 11. září v Praze. Bohužel už bez Zdeňka Lukáše. Ředitelka a manažerka těles, houslistka **Ludmila Vybíralová**, se připojuje ke vzpomínajícím: „Není jednoduché napsat jen pár slov o člověku, který dokázal a stále dokazuje, jak bohatou duši vlastnil – ať jako přítel, tak stejně, či hlavně v roli komponisty v celém svém bohatém díle. V obou oblastech jsme byli velcí přátelé, rozuměli jsme si i beze slov. A jako interpret a milovník jeho skladeb beze slov mohu říci pouze – bude v hudební literatuře pořádná díra! Bude chybět skladatel, který cítil a do kompozic vkládal svoji duši bez rozmyšlení a vždy mu to vyšlo. Upřímnost z muziky prýští, na melodie chodil snad jen na dvoreček a jiskru nacházel všude a ve všem – uměl žít a život vnímat každým pórem těla, což je vlastně základ Zdeňkovy tvorby ... Po-



slouchej člověče – a bude ti stále hezky. Zavři oči člověče a nech na sebe padat líbezné melodie, byť se někdy o sebe třou, ale mají jako pohádka vždy dobrý konec. Jeho hudba povznáší, jeho hudba provokuje, jeho muzika je prostě SUPER ... Pro SKO, jeho sólisty, přátele a kamarády budou koncerty s díly Zdeňka Lukáše vždy svátkem.“

Krásné vzpomínky na uvedení Lukášovy skladby Canti pro smyčcový orchestr na turné SKO v květnu a červnu 2001 v Jižní Americe má koncertní mistr orchestru, houslista **Martin Kos**. „Canti jsme hráli opakovaně v programech spolu s Janáčkem, Dvořákem a Sukem. A měl jsem pocit, že tamní publikum jim ro-

zumí snad ještě více než publikum u nás doma. Je pro mne vždy velkým potěšením Lukášovu hudbu hrát.“

Při poslechu zmíněného titulu Canti si uvědomujeme, že Lukáš bývá po právu nazýván Janáčkem 20. století. Ostatně Miloslav Kabeláč, Lukášův učitel, kdysi takto zauvažoval: „*Kdy že zemřel Janáček? 12. srpna 1928. A kdy že se to narodil Lukáš? 21. srpna 1928. Když přehodíme jedničku s dvojkou, máme místo dvanáctky jednadvacítku... To akorát stihla ta dušička doletět z Moravy do Prahy!*“

#### Kde je asi nyní ta vzácná dušička Zdeňka Lukáše?

To se ptá **Zuzana Zatloukalová**, která připravila **malé** ohlednutí za **velkou** osobností.

## Milan Rykl

### Jaroslav Navrátil

2. 9. 1928 Boskovice–18. 4. 1991 Praha  
hudební redaktor, textař

V Boskovicích, kde se narodil, se po absolvování základní školní docházky vyučil strojním zámečníkem (1943–1946), pak pracoval v n. p. PAL Kbely (1. 1. až 15. 9. 1947) a od září 1947 opět nastoupil jako mechanik šicích strojů v n. p. Minerva v Boskovicích. Úraz (či snad vážné onemocnění) ho načas vyřadil do invalidního důchodu (9. 5. 1950–9. 5. 1951).

V rámci náboru nových sil pro Čs. rozhlas byl vybrán do rozhlasové dělnické školy v Bílých Poličanech (17. 2. 1952–15. 12. 1952) a po absolutoriu této přípravy nastoupil – obdobně jako desítky dalších – do služeb Čs. rozhlasu v Praze. Stal se hudebním redaktorem tehdejší HRHV. S krátkým přerušením (vojenská služba 27. 10. 1953–4. 2. 1954) setrval v redakci malých hudebních žánrů (RE-MA-HU-ŽA) až do odchodu do důchodu 31. 12. 1989. I potom externě spolupracoval s ČsRo, a to nejen s mateřskou redakcí, až do doby těžkého onemocnění, kterému, vzdor dobré tělesné konstituci, nakonec podlehl.

Během zaměstnání v ČsRo studoval jako mimořádný posluchač FF UK hudební vědu a na Státní konzervatoři v Praze skladbu. Přípravoval autorsky i redigoval populární pořady z oboru country, folk a pop-music, jako Houpačka, Kotouče slávy, Podvečer s písničkou, Rádioporta, Junior 30, Větmík, Rytmus, Galerie populárních postav dechové hudby, Hrajeme první směň ad. Účinně spolupracoval při hudebním výběru do pořadů publicistických a zpravodajských (mj. Dobré jitro, Sport a hudba, 3 x 60, a to stereo, Toulky za písničkou, Večer po neděli).

Je autorem asi tří set písňových textů, interpretovaných tehdejší plejádou předních zpěváků, zpěvaček a hudebních skupin. O rozhlasové hudební problematice publikoval články v odborných časopisech (např. Melodie) a denních periodikách.

V roce 1956 se oženil s Irenou, roz. Nideckou, a s ní měl dva syny.

Jára Navrátil byl pracovitý a zručný redaktor. Samostudiem se vzdělával v hudební teorii a v praktických znalostech a dovednostech. V základech ovládal hru na

několik hudebních nástrojů, příležitostně se uplatnil jako člen doprovodné hudební sekce amatérského pěveckého souboru v Praze na Žižkově.

Se svou otevřenou povahou a vyjadřováním se občas dostával do konfliktů s nadřízenými i některými spolupracovníky, kteří neradi přijímali jeho kritická posouzení. Měl silné sociální cítění, uměl se zastat ukřivďovaných kolegů a se svojí „švejkovskou“ logikou (byl dobrým znalcem Haškova díla a často i rád citoval trefné pasáže při konfrontacích o povaze a smyslu lidského faktoru v rozhlasové profesi) prosazoval střízlivý a prospěšný rozvoj malých hudebních žánrů.

Na své dobré konto připsal řadu beatových skupin, kterým léta dával v rozhlase příležitost, a také desky s vlastními písničkami, z nichž Zmrzlinářku zpívali Skalický a Vaněk a Blues města Karlína Eva Olmerová.

Politické proudy vnímal skepticky, nepodléhal módním trendům a výstřelkům a vždy dával najevo svůj – do jisté míry naivní – optimismus. Získával si dobré přátele a těm zůstával vděčně věrný.

Za léta působení v ČsRo nikdy ortodoxně nelpěl na rigidním řízení programu a na zavedeném úzu funkcionářského ovlivňování hudební složky programu Čs. rozhlasu. Nevyhnul se potyčkám s cenzurou a mnohdy také čelil nepochopení svého pracovního úsilí ze stran ambicióznějších kolegů.

Jaroslav Navrátil bezesporu patřil k těm rozhlasovým „mravenčům“, již vtiskli hudebním žánrům ČsRo nepominutelný ráz. Po takových si rozhlas bude vždycky stýskat...

#### Pozn. redakce:

J. Navrátil by častým autorem článků v Týdeníku Rozhlas; připomeňme poslední z nich „Když se řekne dechovka“, v němž vyslovil své názory na poslání dechové hudby, upozorňoval na zkušenosti vyspělých zemí, kde hra na dechové nástroje patří v řadě středních škol k povinným předmětům, kde se stala věcí mládí, zdraví, poučení a tolerance. A co jeho pořad Dechohrátky? – Fandil dobré hudbě všech žánrů od country a folku až po klasiky.



MgA. Jiří Hraše

## Jarmila Votavová, roz. Jírová

3. 9. 1923 Turnov–16. 1. 2008 Malá Skála (?)

redaktorka, odb. pracovnice studijního odd., sociální pracovnice

V roce 1942 maturovala na reálném gymnáziu. Ještě po letech vzpomínala na večerní cestování se spolužačkami do pražského Burianova Děčka s nočními návraty vlakem domů. Nastoupila hned na dva roky do Okresní péče o mládež v Mladé Boleslavi a po dvou letech pokračovala (1945–1946) další školou, dvouletou školou sociální a zdravotní péče v Praze. Jako zdravotní pracovnice a referentka prošla Zemským ústředím péče o mládež, Ministerstvem sociální péče a Ministerstvem zdravotnictví. Při zaměstnání studovala na FF UK sociologii.

Do rozhlasu nastoupila v roce 1953 (12. 11.) jako referentka pro lidovou správu v politickém vysílání, později vedla oddělení korespondentů, až 1. 3. 1955 nastoupila jako redaktorka do redakce vysílání pro ženy v Hlavní redakci politického vysílání. Hlavní náplní práce tu byla příprava denních Půlhodin pro ženy s tematikou sociální, zdravotní, kulturní a poradenskou. Sedm let (do r. 1965) byla vedoucí této redakce. Setrvala v ní ovšem i po proměně redakce na vnitropolitickou (1953). Smlouva vyžadovala pro tento obor přijetí vymezeného úseku problematiky, ovládnutí několika druhů rozhlasových forem, soustředěnou pozornost zejména otázkám zaměstnaných žen, jejich rovnoprávnosti, jeslí, školek, družin apod., samostatné zpracovávání materiálů pro vysílání a odpovědnost za politickou, věcnou a odbornou stránku pořadů, k tomu samostatné vyřizování dopisů a tvůrčí přípravu jejich námětů pro vysílání.

Jako intermezzo působí zařazení Jarmily Votavové do by samostatné redaktorky do skupiny pro vědecké řízení v Čs. rozhlasu. Netrvalo dlouho. Redaktorka poté (1966) nastoupila do studijního oddělení ČsRo. Toto oddělení rozvinulo svoji činnost v 60. letech pod vedením Jiřího Lederera v bohaté výzkumné a ediční nabídce, sahající od rozhlasové teorie a sociologie přes historii a lingvistiku až po analytické sborníky o aktuální rozhlasové praxi. V roce 1967 se Votavová stala po Ledererovi vedoucí oddělení. Její smlouva obsahuje tento soupis povinností: řídit oddělení, odpovídat za jeho náplň, a to jak ve vztahu k jednotlivcům, tak pracovním skupinám, odpovídat za zpracované a vydávané materiály, za výběr, rozmístění a výchovu pracovníků oddělení, koordinovat činnost s Metodickým kabinetem v Bratislavě, dále odpovídat za úroveň práce s externími spolupracovníky, pravidelně být v kontaktu s hlavními programovými útvary a s náměstkem ústř. ředitele, organizovat odbornou výchovu rozhlasových pracovníků a seznamovat je s progresivními domácími i zahraničními zkušenostmi, sledovat zahraniční teoretickou literaturu a zahraniční tvůrčí zkušenosti, připravovat a řídit pracovní rady, event. semináře a besedy, odpovídat za plnění plánu oddělení a za finanční prostředky, řídit publikační činnost oddělení, případně sama redigovat, osobně přispívat do rozhlasové teorie a kritiky.

Tohle všechno se v oddělení skutečně dělo, to všechno jeho pracovníci pro rozhlasovou obec připravovali. Jen v ediční činnosti to byly 2 měsíčníky, 1 čtvrtletník, 1 nepravidelná, ale souvislá řada sborníků a k tomu ob-

časný historický sborník navíc. Edice stejně jako semináře k rozhlasovým žánrům a aktualitám připravovali kvalitní pracovníci, kteří byli na úrovni doby a rozhlasové problematiky, takže o programové pracovníky bylo dobře postaráno. Pracovní obsazení tu odpovídalo nevelké programové redakci s řadou externích spolupracovníků. Jarmila Votavová se věnovala redakční práci na sbornících a se zvláštní pozorností výzkumu posluchačských motivací, zájmů a poslechovosti. Chyba spočívala v tom, že intelektuální potence oddělení nebyla v souladu s názory ÚV KSČ, zejména těch jeho představitelů, kteří se chopili moci po roce 1968. (V srpnových dnech 1968 měla Votavová službu v místnostech studijního oddělení – mimo budovu rozhlasu.) A tak bylo studijní odd. 1972 zrušeno, kolektiv rozeznán a nashromážděný materiál likvidován. Jen náročných výzkumných projektů bylo za 6 let celkem 26. Votavová skončila činnost v rozhlase 30. 6. 1972. Její pracovní poměr byl zrušen, protože bylo „zrušeno studijní oddělení v důsledku strukturální přestavby Čs. rozhlasu. Po ukončení likvidačních prací v bývalém studijním oddělení Čs. rozhlas nemá možnost s. Jarmilu Votavovou dále zaměstnat, a to ani na jiném pracovišti.“ Pracovní posudek konstatuje, že pracovala jako vedoucí oddělení, skládajícího se ze složek pro výzkum posluchačů, studijní a ediční skupiny a vykonala kus záslužné práce při rozvoji sociologických výzkumů, především při zmapování poslechu jednotlivých pořadů a mínění posluchačů o nich. Votavová nastoupila do sociálního odboru ČKD Praha.

Oddělení, které jako pohrobek Studijního odd. ČsRo vytrvalo po zbytek normalizačního období, se jmenovalo Výzkumné oddělení. Tam nastoupila znovu Jarmila Votavová 5. března 1990 jako „samostatný výzkumný a vývojový pracovník“ a brzy se stala vedoucí oddělení opět nazvaného „studijní“. Krom běžných a obvyklých úkolů vedoucího oddělení jí smlouva ukládala za povinnost, že „s okruhem externích spolupracovníků vytváří fond informací o rozhlasové tvorbě, o důležitých úsecích historie rozhlasu, o tvůrčích rozhlasových osobnostech jako předpokladu další kapitoly z dějin rozhlasu a pro další badatelsko-historickou činnost, vydání slovníků rozhlasových osobností apod.“. Působení obnoveného studijního oddělení nebylo dlouhé. Ale přece stihlo realizovat výzkum, vydat historické žánrové analýzy Josefa Branžovského, monografii redaktorky Míly Semrádové, původní práci Votavové „Stručný nástin historie českého rozhlasu“ a Václava Smítky „Vysílání (legálního) Čs. rozhlasu 21. – 27. srpna 1968“, vydávat pravidelně v menším formátu Rozhlasovou práci a její edici a připravit Běhalův slovník Kdo je kdo v sedmdesátileté historii českého rozhlasu. Už jen připravit a nikoli vydat, protože Studijní odd. ČsRo bylo znovu zrušeno. Tentokrát ředitelem Vlastimilem Ježkem s odůvodněním, že bádát se dá i doma v kuchyni.

Jarmila Votavová se natrvalo odstěhovala do rodinného domu na Malé Skále a pokračovala tady v práci na místní kultuře, mj. např. na galerii současných ma-

lířů. Ostatně je mezi nimi i Jarmilín bratr, malíř Josef Jíra. Práce pro ni byla stále obtížnější pro onemocnění interní a velice omezenou službu očí. Jedním z posledních jejích úkolů na Malé Skále byla příprava scénáře k výstavě KRONIKY A KRONIKÁŘI jako počtů těm, kteří zachovali paměť OBCE. V těch letech pro ni hrálo významnou roli rozhlasové vysílání, kterému se věnovala ještě víc než kdykoli předtím. A občas se k němu vyjadřovala špatně čitelnými dopisy přátelům: „ A protože mé oči už čtrnáctý rok mi neslouží, mohu než poslouchat, dělat si poznámky a občas se DIVIT. Mám radost, když se něco povede. Jak tak poslouchám

tu PRAHU, tu VLTAVU, tu R6, myslívám na ty rozhlasáky, co stojí v domečku u toho stanu, ty, co tu cestu prošlapávali, technici, zvukaři, režiséři, reportéři, sami okouzlení tímto médiem... Jaký gejzír nápadů v 60. letech od Pišáku (tzn. Piš a slyš, jh) k Radě moudrých, k báječné Etické knihovně či Avantgardě (bez legend a mýtů, jh)! Literární pořady, vývoj her. Krysař J. Henkeho právě tak jako k úmrtí J. Horčíčky znovu vysílaný Aškenazy, Bylo to na váš účet patří k těm ´osmitisícovkám´ nad Nepálem.“

Spolu s rozhlasem se dožila roku svých pětáosmdesátin. Zemřela na prahu tohoto roku 16. ledna.

## PhDr. Richard Seemann

připravila Mgr. Eva Ješutová

8. 9. 1933 Praha

publicista, zahraničně-politický komentátor

- 1) **Váš otec B. Seemann byl od počátku 30. let spolupracovníkem německého vysílání RJ, autorem první české rozhlasové operety a řady výborných reportáží. Ovlivnilo to Vaše rozhodnutí pracovat v Čs. rozhlasu?**
- 2) **V Čs. rozhlase jste pracoval nejprve jako redaktor v ZV, po svém návratu v 90. letech jako šéfredaktor HRMŽ, pak krátce jako ústřední ředitel, ředitel ZV a poté jste řadu let působil v Radě ČRo. Jak se tyto etapy lišily?**
- 3) **Jaká je podle Vás budoucnost veřejnoprávního rozhlasu?**

Cestu do rozhlasu, kde jsem jako 18letý v roce 1951 nastoupil, mi však neotevřelo jméno mého otce. I když jsem se setkal s jeho kolegou, s kterým jsem pak spolupracoval, jméno Bedřich Seemann bylo pro většinu neznámým pojmem a nacházelo se pouze v rozhlasovém archivu. I když zemřel jako politický vězeň v roce 1942, není uveden na pamětní desce, protože rozhlas musel opustit po Mnichovu již v roce 1938. Píše se o něm v knize „Deset let Československého rozhlasu“ i v publikaci o německém vysílání z roku 1938, ale dodnes ještě nevyšla studie o této německé části rozhlasu z roku 1937 (Der deutsche Rundfunk in der Tschechoslowakischen Republik), která byla v rukách demokraticky smýšlejících antifasistů. V Německu pak vyšla o něm v roce 2005 publikace (Der Deutsche Rundfunk in der 1. Tschechoslowakischen Republik) a je uveden v hudebním lexikonu (Lexikon zur Musikultur in Böhmen, Mähren, Sudetenschlesien).

Jméno mého otce i fotografie jsou na stránkách internetu ([www.e-jirgens.de/fotosch.htm](http://www.e-jirgens.de/fotosch.htm)). Jeho články v „Prager Tagblattu“ jsou v digitální podobě listu rakouské národní knihovny. Především je vytesáno mezi několika desítkami vězňů na pamětní desce v koncentračním táboře Flossenbürg, kde v roce 1942 skončila jeho životní pouť v pouhých 42 letech. Tenkrát jako dítě mne posílal za panem Bodlákem do Orbisu pro rozhlasový týdeník. Jeho život také skončil v nacistickém koncentračním táboře a jeho jméno je uvedeno na pamětní desce Orbisu. Dodnes si však pamatuji, jak jsem

byl s matkou v ústřední služebně gestapa v Petschkově paláci v tehdejší Bredovské ulici a v pankrácké věznici, kam jsme mu nosili prádlo. Již jako desetiletý jsem se začal zajímat o tehdejší válečnou situaci (dodnes mám dokumentaci, kterou jsem si v této době vedl) a podrobně jsem sledoval vývoj na frontě. Rozšiřovat své vědomosti jsem mohl prostřednictvím otcovy velké knihovny a již jako dítě jsem dovedl psát na psacím stroji.

Do rozhlasu jsem byl přijat konkurzem, který vyhlásilo zahraniční vysílání, kam jsem nastoupil jako elév do vnitropolitické redakce. Po dvou letech jsem musel nastoupit základní vojenskou službu a po návratu mě vedení rozhlasu přesvědčovalo, abychom s Arnoštem Lustigem odešli jako brigádníci do dolů. Naštěstí se nade mnou smiloval Bedřich Utitz a vzal mě do německé sekce. V roce 1963 jsem začal působit jako vedoucí ústřední redakce zahraničního vysílání, kde jsem pracoval do začátku roku 1970, kdy jsem byl propuštěn z rozhlasu za aktivity v obrodném procesu. Opakovala se obdobná situace jako u mého otce, a to téměř ve stejných životních létech. Naštěstí pro mě jsem neskončil ve vězení, ale pouze u fyzické práce. Díky tomu jsem se naučil mnohému, co jsem pak mohl v praxi využít. Především však, že se mohu spolehnout i na své ruce a že novinářina nemusí být mým jediným zaměstnáním. Sice jsem své rodině zkomplikoval život a dětem zneemožnil studium, ale vnuci již tuto možnost mají a první dva dospělí již toho také využili a jak vidím, nebudou poslední.

Dvacet let poté jsem se v březnu 1990 vrátil zpět do rozhlasu. Upřímně řečeno se mi ani nechtělo. Od listopadu 1989 jsem byl svými přáteli přesvědčován, abych tak učinil. Nakonec jsem podlehl, i když se mi nabízela různá zaměstnání. Přišel jsem do tehdejší zahraniční redakce s řadou spolupracovníků, které jsem měl možnost si vybrat. Šlo o zkušené novináře, kteří rozhlas museli během normalizace opustit. Budoval jsem za pochodu novou redakci, která se nakonec stala i základem Radiožurnálu. Ještě dnes tam pracují tehdy mladí lidé, které jsem uvedl do funkcí a dodnes jsou i zahraničními zpravodaji. Vsadil jsem na mladé perspektivní lidi a spolu se staršími se podařilo stabilizovat situaci, když řada normalizačních kádrů opouštěla rozhlas. Situace v rozhlase

nebyla jednoduchá a po odchodu ústředního ředitele Františka Pavlíčka jsem byl jmenován na jeho místo. Měl jsem určitou výhodu, že po celou dobu normalizace jsem se stýkal s řadou lidí, kteří zaujali po listopadu vysoké vládní funkce, což mně ulehčilo různá jednání. Byl jsem tak od začátku i členem vládní komise, která se zabývala novým duálním systémem, kde jsem se snažil obhájit pozice Československého rozhlasu, který se ze státní instituce měnil na veřejnoprávní službu. Ještě před koncem federace se mi podařilo díky tomu, že jsem se znal s tehdejší slovenským předsedou vlády, s kterým jsem za normalizace pracoval ve stejném podniku, rozdělit majetek mezi českým a slovenským rozhlasem. Po příchodu Petera Duhana do funkce ústředního ředitele jsem pak až do svého odchodu do důchodu v roce 1993 zastával funkci ředitele vysílání do zahraničí. Od samého začátku jsem musel usilovat o jeho zachování, ale definitivně se to podařilo až v době, kdy jsem zastával funkci předsedy Rady Českého rozhlasu zase jen díky tomu, že jsem se osobně znal s tehdejšími politiky, kteří o tom rozhodovali.

Během svého důchodu jsem spolupracoval s Radiožurnálem a byl jsem komentátorem v tehdejší deníku Svobodné Slovo a psal jsem i do jiných časopisů. V roce 1997 se na mne obrátil můj přítel ještě z předlistopadových dob Pavel Dostál s dotazem, zdali bych nebyl ochoten kandidovat za sociálně demokratickou stranu do Rady Českého rozhlasu, i když nejsem jejím členem.

Stal jsem se tak radním po jedenáct let, z toho pět let předsedou až do mého onemocnění, kdy jsem na tuto funkci rezignoval. Do Rady jsem vstoupil ještě za generálního ředitele Mgr. Ježka a po dvakrát jsem se zúčastnil zvolení současného generálního ředitele ing. Kasíka. Rada prošla bouřlivými dobami, ale na rozdíl od televizní nebyla nikdy Poslaneckou sněmovnou Parlamentu České republiky odvolána. To také umožnilo, že

rozhlasoví pracovníci mohli pracovat v relativním klidu a vedení mohlo rozšiřovat jeho působnost i formy. Mohlo vybudovat nový studiový dům, zahájit přestavbu staré historické budovy a získat ještě navíc moderní budovu v jeho areálu.

Rozvoj rozhlasu jako služby veřejnosti jsem plně podporoval, protože věřím, že má před sebou budoucnost, i když jeho formy se v multimediální době mění. Přechod na digitální vysílání, zavádění s tím spojených nových technických novinek otvírá před námi nevídanou dobu. Za půl století jsem se dočkal takových změn, o kterých se tehdy ani těm nejodvážnějším nespínilo.

Když jsem nastoupil do rozhlasu, tak v redakci nebyly k dispozici ani psací stroje a redaktoři často na ně nedovedli ani psát a své příspěvky diktovali písáčkám. Na informace se čekalo z ČTK, která je zasílala potrubní poštou, a když se zavedly dálnopisy, považovalo se to za div techniky. Problémem bylo i telefonické spojení, které se muselo objednávat přes ústřednu a krátkovlnné přenosné vysílačky byly zcela výjimečné. Teprve v devadesátých letech se začaly zavádět počítače a přecházelo se z magnetofonových pásek na digitální natáčení. Redaktoři jsou vybaveni mobilními telefony a laptopy a mohou vstoupit do vysílání prakticky odkudkoliv. Během posledních dvaceti let došlo k nevídanému technickému rozvoji, což nemůže nezanechat vliv na rozvoj všech druhů médií, od tištěných, internetových po zvukové a obrazové. Přitom postupně dochází k jejich prolínání. Dnešní generace již tento vývoj bere jako samozřejmost a především dovede všechny tyto technické vymoženosti plně využívat. Jak se ukazuje, média veřejné služby jsou v čele tohoto rozvoje, a tím za sebou strhávají i ostatní. Myslím, že tento vývoj je přirozený a prospěšný celé společnosti, která si již dnes nedovede život bez médií představit.

**Mgr. Zdeněk Milt**

## **Věra Pražáková-Drozdová**

*20. 9. 1928 Hurbanovo, okres Komárno  
rozhlasová režisérka*

Březen roku 1939 zastihl jejich rodinu v Banské Štiavnici (otec byl vrchním četnickým strážmistrem). Tak jako jiní Češi museli jen s nejnútnejšími věcmi urychleně Slovensko opustit. Jejich cesta vedla do Kroměříže, blízko otcova rodiště, kde na Věru čekala prima kroměřížského gymnázia. „Hanácké Atény“ žily v té době stále ještě ozvukem historických a kulturních tradic. Studenty tam čekali vlastenečtí a vzdělaní kantoři, bohatá kulturní činnost, recitační pásma, koncerty v Květné zahradě, a když už nic podobného okupační úřady nepovolávaly, recitovalo se třeba i po bytech.

Po válce pak nejrůznějších akcí přibývalo a téměř u žádné V. Pražáková nechyběla, často i jako organizátorka. Vyhrávala recitační soutěže, přišly i divadelní role a po maturitě nabídka na místo kulturní referentky. Otec naštěstí trval na vysokoškolských studiích všech tří dcer, a celá rodina se proto přestěhovala do Brna. V. Pražáková se dala zapsat na Filozofickou fakultu MU, ale spíše než studium bohemistiky a rusistiky ji zajímal divadelní seminář Franka Wollmana a přednášky Fer-

dinanda Stiebitze o římském divadle. Nakonec se tajně, bez vědomí rodičů, přihlásila ke zkouškám na Janáčkově akademii múzických umění, kde tehdy otvírali obor divadelní režie. Měla štěstí. Nejenže byla přijata, ale byly jí uznány i některé zkoušky z filozofické fakulty. Stala se tak vůbec první absolventkou režie na JAMU. Závěrečnou stáž absolvovala v tehdejší Divadle pracujících v (také tehdejší) Gottwaldově pod vedením režiséra Jiřího Dalíka.

Další osudy V. Pražákové ovlivnila doba a rovněž první sňatek. Manžel odjel „budovat Donbas“ a ona s kolegy ze studií odešla do zájezdového divadla v Českém Těšíně. Tvrdou a časově náročnou práci však musela opustit po narození syna – začala působit jako režisérka v ostravském studiu Čs. rozhlasu. Brzy se ukázalo, že je to životní cesta, která jejímu tvůrčímu naturelu beze zbytku vyhovuje. Točila nejprve pořady pro mládež, literární texty, pásma a verše, vynikající byly její literární hudební kompozice. Natočila desítky rozhlasových her světových autorů (Fredro, Brecht, Zoščenko, Shaw), ale rá-

da pracovala i na textech současných (Vyskočil, Hvižďala, Stoniš, Čepelka). Před mikrofon přiváděla herce, kteří tehdy hráli v Ostravě, ale mnozí i po změně angažmá zůstávali dlouho věrni ostravskému studiu (Tokoš, Adamíra, Holý, Langmiller, Navrátil, Holub, Šárský, Matyáš, Böhmová, Vránová, Rozsypalová).

Osobní život V. Pražákové byl v té době komplikovaný. Narodil se jí druhý syn, po nějaké době následoval rozvod a později nové manželství se spisovatelem Janem Drozdem. Jak se ukázalo, byl to svazek oboustranně inspirativní.

Na jaře roku 1968 odjela na stipendijní pobyt do tehdejší Jugoslávie (Rádio Zagreb a Rádio Beograd). Díky matce ovládala srbochorvatštinu a dostala tedy nabídku k několika pohostinským režii. Srpen 1968 však veškeré plány překazil. V. Pražáková-Drozdová se stala hlavní autorkou výzvy zaměstnanců ostravského rozhlasu, která odmítala tzv. Moskevské protokoly. Tato výzva byla odvysílána, převzata vídeňským rozhlasem a odtud šířena dál. Proto také bylo později propuštěno z ostravského rozhlasu 38 programových pracovníků z původních 49. Mezi nimi byla samozřejmě i V. Pražáková a její manžel J. Drozd. Těsně před dokončením musela přerušit i svou poslední režijní práci, kterou byli Aristofanovi *Ptáci*.

Do ostravského studia se mohla vrátit až po roce 1989. Opět začala spolupracovat se Z. Miltem, a nově i s H. Berkovou. Její první režii byla shodou okolností

opět antická klasika – Apuleiův *Zlatý osel* (1991). V sedmnáctidílné dramatizaci účinkovalo 30 členů ostravských divadel. V devadesátých letech, ještě před odchodem do důchodu, natočila na dvě stě titulů z naší i světové literatury. Její režijní tvorbu po celou dobu charakterizovalo to, co zdůraznil kdysi Petr Pavlovský v recenzi na *Letní novelku* Stefana Zweiga a co neplatí jen pro tento titul. V. Pražáková-Drozdová dokázala ve své rozhlasové tvorbě oslovovat v rafinované vyváženosti rozum i cit.

#### Z další tvorby:

Hry: Filip-Petr *Bestseller ne! Zapáchá* (1990)

Četby na pokračování: H. Melville *Příběh lodi San Dominick* (1991, 5 dílů), M. Bulgakov *Pilát Pontský* (1991, 3 díly), F. M. Dostojevskij *Ves Štěpančikovo a její obyvatelé* (1993, 9 dílů), N. West *Den kobylek* (1994, 5 dílů), J. John *Pampovánek* (1995, 16 dílů), A. Strindberg *Výčitky svědomí* (1996, 4 díly), L. Fuks *Pan Theodor Mundstock* (2000, 10 dílů)

Povídky: E. Bass *Zajatec profesora Pápěrky* (1992), V. Woolfová *Skvrna na zdi* (1993). R. Thákur *Dědeček* (1995), G. Meyrink *Hodinář* (1996), J. Mucha *Na Lysém vrchu* (1999), A. P. Čechov *Manželka* (1999), J. Drozd *O třech kamarádech*, I. S. Turgeněv *Živé ostatky* (2000), R. Weiner *Stigma* (2001), I. A. Bunin *Táňa* (2001), F. Langer *Přímka v červeném* (2001)

## PhDr. Bohuslava Kolářová

### PhDr. Jiří Štílec st.

23. 9. 1928 Dolní Olešnice, okr. Trutnov  
hudební redaktor a teoretik

1939–1947 studoval reálné gymnázium ve Vrchlabí, 1947–1952 na Filozofické fakultě UK hudební vědu a estetiku. Po skončení studií pracoval rok jako asistent na Hudební fakultě Akademie múzických umění v Praze.

J. Štílec nastoupil do Československého rozhlasu do redakce operní hudby v roce 1952. Již v následujícím roce se mu dostalo pochvalného uznání ústředního ředitele (spolu s Dr. Milošem Nedbalem) za novou koncepci Lidové konzervatoře a první tři její lednové relace, za pořady o Vítu Nejedlém a Jaroslavu Ježkovi, které vzbudily zvláštní ohlas u posluchačů a tisku. J. Štílec zastával funkci vedoucího redakce hudebně vzdělávací a později byl pověřen funkcí uměleckého vedoucího hudební výroby. Pod jeho vedením připravovala redakce řadu hudebně vzdělávacích cyklů, o něž byl mezi posluchači značný zájem, např. *Besedy o hudbě*, cyklus výkladů Smetanovy *Mé vlasti* a *Slavná minulost české hudby*. Pro velkou poptávku po textech těchto pořadů bylo sjednáno s nakladatelstvím Svazu čs. skladatelů Panton, že některé vydají tiskem. V roce 1959 mu byl udělen čestný odznak Vzorný pracovník Čs. rozhlasu a televize. V následujícím roce byl jmenován hlavním redaktorem Hlavní redakce hudebního vysílání ČsRo. Při výkonu funkce hlavního redaktora hudebního vysílání od-

povídala jeho práva a povinnosti funkci šéfredaktora (spolupráce s ostatními útvary, redakcí oblastního studia a krajských studií). V souvislosti se strukturálními změnami schválenými vedením byl 1. 8. 1967 přeřazen do funkce uměleckého šéfa hudebního vysílání ČsRo. Připravil desítky portrétů českých a světových skladatelů, zejména ruských a sovětských autorů a hudby 20. století, souhrnné provedení symfonií L. van Beethovena, J. Brahmsa, D. Šostakoviče, S. Prokofjeva aj., působil také jako předseda sekce hudebních expertů OIRT.

Po prověrkách (po roce 1968) byl novým šéfredaktorem hudebního vysílání Antonínem Dvořákem přeřazen do funkce odborného redaktora od 1. 1. 1972, který s ním zároveň uzavřel dohodu o ukončení pracovního poměru k 31. 3. 1972.

Poté přešel do Vydavatelství Českého hudebního fondu PANTON, kde byl vedoucím redaktorem vážné hudby.

Byl autorem pravidelných komentářů o hudebním životě u nás i v Evropě. Autorsky spolupracoval na cyklech *Dějiny české hudby*, *Dějiny německé hudby* a *Dějiny ruské hudby*, vydaných knižně, spolupracoval s Hudebními rozhledy, publikoval odborné studie v Rozhlasové práci, účastnil se se svými příspěvky hudebně vědeckých konferencí.



## Jiří Váchal

připravil Petr Mandel

24. 9. 1928 Praha–10. 10. 1997 Praha  
hudební redaktor, skladatel, dirigent

Studia: 1952–1956 Státní konzervatoř Praha (dirigování u A. Klímy, skladba u J. Hlobila), 1959–1969 byl dirigentem orchestru činohry Národního divadla;

Rozhlas: 1969–1974 Hlavní redakce literární a dramatické (hudební režisér a hudební expert složky umělecké realizace), 1974–1988 hudební dramaturg Hlavní redakce zábavy, od 1988 vedoucí hudební dramaturg střediska umělecké realizace (SUR). Specializoval se zejména na původní scénickou hudbu, případně zpracovával převzatou hudbu k dramatickým inscenacím, pásmům poezie, pohádkám, uměleckému dokumentu, řídil a upravoval hudební části svátečních nebo slavnostních večerů (Vánoce, Silvestr); je autorem 160 (platilo k r. 1992) titulů scénických hudeb, dalších 150 děl upravil, tvořil koláže a umělecké montáže převzaté hudby.

Jirku Váchala jsem znal téměř dvacet let, zprvu jako dirigenta, protože dirigoval většinu mých scénických hudeb v rozhlase a některé i v televizi. Jeho zkušenosti pomáhaly dotvářet zvukový obraz podle představ režiséra i autora hudby. Natáčení hudby k inscenaci má své odlišnosti – nestačí se věnovat jen notám. Autor i dirigent musí plnit i „technické“ požadavky, v průběhu práce na nahrávce přizpůsobovat náladu, tempo nebo čas mnohdy i změnami v partituru. To uměl Jiří Váchal výborně. Pomáhala mu v tom jeho kompoziční praxe; byl jedním z mála skladatelů, kteří se cele věnovali hudební složce inscenací a dovedli využívat svých zkušeností z práce v divadle i rozhlase. Díky tomu ve spolupráci s ním bylo možné ve čtyřhodinové frekvenci nahrát spoustu hudby – a dobře. Přitom jsme neměli výhody, které v současné době nabízí zvuková technika.

Po tom, co jsem se stal jeho kolegou jako hudební režisér, poznal jsem i další stránky jeho práce – schopnost vybrat v archivech rozhlasu skladbu, která souzněla s dramatickým nebo literárním textem. Dovedl ji citlivě upravit, aby změny neublížily autorovi a zároveň vyhovely požadavkům režiséra. V dnešní době takřka mechanického zacházení s hudbou, barbarského výběru computerem i často primitivní hudby by určitě jeho muzikantská duše trpěla.

Snažil se vždycky ovlivnit i výběr hudebních spolupracovníků a mírnit ve prospěch rozhlasu jejich někdy neúměrné požadavky. Pochopitelně se to neobešlo bez konfliktů a Jiří se ve svatém zápalu pro dobro věci dovedl rozčlít. Nebylo čemu se divit, když autor, který znal

všeho všude tři akordy, s odkazem na to, co dostal tam či onde, měl honorářovou představu o nějakou nulu na konci vyšší, než se slušelo.

J. Váchal byl od vzniku Sdružení pro rozhlasovou tvorbu jeho aktivním členem (jedním ze dvou muzikantů, kteří nebyli upřeni jen k vlastní tvorbě). Jeho vyjádření a analýzy her, literárních pořadů ad. na přehlídkách či pracovních setkáních byly vždy kvalifikované a sdělované s noblesou a snahou jejich tvůrcům pomoci.

Šéfrežisér Josef Henke v popisu práce Jiřího Váchala z roku 1992 vyzvedl, že „tvůrčím způsobem zajišťuje komplexní hudební složku k nejnáročnějším a nejsložitějším uměleckým pořadům literárním a dramatickým. Zpracovává i náročné postupy a úkoly v oblasti hudby předělové a podkresové a společně s technickými spolupracovníky (mistrem zvuku a jeho asistentem) upravovává mimořádně náročné hudebně zvukové montáže a koláže... doporučuje jim autory komponované scénické hudby i interprety v oblasti hudební improvizace... ve své činnosti je přímo podřízen šéfrežisérovi“.

Jiří byl muzikant s nevšedním citem pro dramatické umění. Patřil k lidem, kteří vytvářeli ty nejlepší tradice rozhlasového umění. Kdyby jeho hudba zmizela, ztratila by mnohá inscenace svou tvář. I ta poslední, kterou dopisoval v nemocnici a stala se epilogem jeho života.

Do důchodu odešel k 1. 4. 1994, ale v práci pokračoval jako „pracující důchodce“.

### Pozn. redakce:

Jiří Váchal má v rozhlasových databázích úctyhodných 1 431 záznamů, což představuje zhruba 1 000 titulů: je uváděn jako autor scénické hudby, autor výběru hudby, dále hudební spolupráce, interpret nástroje, hudbu řídí, dirigent, dramaturg hudby, upravovatel ... Namátkou jsme vybrali hry, na jejichž hudební složce se J. Váchal podílel: *Jak to bylo s vdovou* (1969), *Cvrček u krbu* (1974), *Dáma s kaméliemi* (1976), *Prométheus* (1977), *Jak je důležité mítí Filipa* (1980), *Odysseia a Komisař Mejzlík* (obě 1981), *Žebrácká opera* (1984), *Rytíř Světlého rozumu* (1987), *Amor a Psyché* (1988), *Klapzubova jedenáctka* (1990), *Dobrodružství Toma Sawyera* (1991), *Drahomíra, O věrném přátelství Amise a Amila, Bratři karamazovi, Bídníci* (všechny 1992); poslední práce J. Váchala – *Plavci na Sázevě, Láska Terezy Stol-*

Vladimír Fišer

## Jiří Valenta

13. 10. 1928 Praha  
hlasatel a konferenciér

Vystudoval reálné gymnázium (1939–1947), čtyři semestry FF UK (angličtina, čeština, fonetika); 1946–1948 člen DRDS, 1948–1954 ČsRo Praha, externí hlasatel a programový inspektor, od 1954 hlasatel a moderátor.

Kromě celé šíře hlasatelských úkolů se věnoval uvádění pořadů populární hudby (1957–1983 přímé přenosy nedělních promenádních koncertů v zahradě Pražského hradu, uvádění dechových hudeb na zahraničních kon-

certech, 1969–1971 soutěž 7 mikrofonů ad.). Moderátor pořadů Kolotoč, Zelená vlna, vysílání Na vlně Prahy, pro zahraniční vysílání tzv. Schlager-lotterie ap. Byl také jedním z hlasatelů, kteří se podíleli na protikupačním vysílání v srpnu 1968. Externě působil pro ČsT, jako spíkr a herec Čs. filmu (hrál asi ve 25 filmech, od 1961 konferenciér Pražského kulturního střediska). Od r. 1973 člen zkušební komise pro obor mluvené slovo.

Obrátili se na mne z redakce: napiš něco o Jiřím Valentovi. Zavzpomínej na něj jako na člověka, jako na hlasatele. A tak sedím už třetí den nad čistým listem papíru a lámu si hlavu. Je to problém, který byl pro mne problémem hned od začátku, od chvíle, kdy jsme se potkali. Čteš správně, potkali a ne poznali. Já jsem Jiřího Valentu nepoznal nikdy úplně. Nepoznal tak, abych si dovolil ho objektivně zhodnotit. Jak ho popravdě charakterizovat a přitom neublížit. Jiří Valenta byl v mých očích rozporuplný člověk a nadále jím zůstává. V něčem byl nedostižitelný, v jiném neuchopitelný, jednou jasný a zřetelný a vzápětí neznámý, bez pevných obrysů a čitelné povahy. Jak začít, jak pokračovat, co přejít mlčením a co naopak zdůraznit. Je to pro mne přetěžký úkol.

Jedno je jisté. Byl profesionál každým coulem, hlasatel, k němuž sudičky byly víc než štedré. Nezlehčoval však ten dar. K mikrofonu usedal dokonale připravený, nanejvýše soustředěný, jedním slovem bezchybný. Jeho práce neměla výkyvy podle momentálních nálad či strastí. Chtěl být vždy dokonalý, být nejlepší. Proto těžce nesl, když začínal cítit, že ho někdo z kolegů dohání, nejdříve, že ho začíná přerůstat. Tu začaly nabývat vrchu jeho skryté charakterové vlastnosti – zášť, nevráživost, zloba. Vždyť já jsem přece nejlepší, ve všem dokonalý,

kdo si to proti mně dovoluje! Ano. Až nezdravě si zakládal na svých schopnostech a dovednostech. Na nejtěžší úkoly musí být přece nasazován on a nikdo jiný.

Měl jistě i dobré vlastnosti. Byl družný, rozuměl žertům, byl jistě i štedrý. Zato skromnosti se mu nedostávalo. Často jsem pocítil jako jeho hlavní konkurent jeho závist a zlobu. Sám jsem mu záviděl snad pouze jeho krásnou manželku, která se s ním však právě pro jeho nečekané a náhlé výpadky sebekontroly rozešla. Pak ještě jednou krátce vyšlo slunce nad jeho druhým manželstvím, vše se však opakovalo a tento velmi vzdělaný hlasatel (měl čtyři semestry FF UK, elegán hlasatelského sboru šedesátých až osmdesátých let), končí svůj život jako bezdomovec a pobuda.

Jiří Valenta byl jedním z nejlepších hlasatelů nejen ve své době, ale vůbec. Vždy toužil po těch nejvyšších metách, být hlasatelem Havlem nebo hercem Marvanem – to byl jeho sen. Být ikonou, kterou nic nezastíní. Byl zároveň nezištný a rád pomáhal svým kolegům zvládat různá úskalí profese.

Škoda, že jsme neměli příležitost my pomoci jemu, když to nejvíce potřeboval.

#### Pozn. redakce:

J. V. ke dvaceti letům na koncertním podiu uvedl ve Večerní Praze (1977): „Způsob povídání k proměnným koncertům je takový můj drobný „vynález“. Dříve nebylo zvykem provázet slovem proměnné koncerty. Vymyslel jsem si způsob konferování, který je něčím mezi koncertem a estrádou. A vidíte, přijali to dobře posluchači i hudebníci. Ujalo se to a dnes jsou proměnné koncerty provázeny slovem i u našich sousedů v NDR, NSR, Rakousku i jinde.“

**Mgr. Eva Klausnerová**

## **PhDr. Karel Gissübel spoluzakladatel rozhlasu v Plzni**

*3. 11. 1908 Příbram–16. 9. 1971 Tatranská Lomnice  
rozhlasový dramaturg, pedagog*

Od narození PhDr. Karla Gissübela už uplynulo sto let. V takovém časovém odstupu už individuální motivy a pohnutky osobností ztrácejí zřetelné obrysy. Co ale zůstává, jsou těžké a konfliktní časy, které ve 20. století ovlivňovaly naše osudy.

Karel Gissübel se narodil 3. listopadu 1908 v Příbrami. Po absolvování příbramského gymnázia vystudoval na Filozofické fakultě Karlovy univerzity filozofii, němčinu a češtinu. Roku 1931 složil doktorát. Poté působil jako středoškolský profesor. 1. července 1945 povolání změnil. Nastoupil jako vedoucí slovesného odboru do nově zřízeného rozhlasu v Plzni.

Plzeňská stanice, podobně jako tomu bylo v Hradci Králové nebo v Ústí nad Labem, zahájila vysílání bez přípravy v nejvyšší nouzi 5. května 1945. Němečtí vojáci bezhlavě stříleli, v ulicích se střídaly armády a rozhlas byl jediným prostředkem, jak rychle informovat obyvatelstvo a chránit je před zbytečným proléváním krve.

PhDr. Karel Šindler, středoškolský profesor a ilegální velitel třísetčlenné partyzánské skupiny, se zbraní v ruce zabral německou vojenskou vysílačku v bunkru u sou-

toku Radbuzy a Mže. Díky jeho působení se Plzeň ve zdraví dočkala příjezdu americké armády. Význam vysílání ale nepominul ani po skončení bojů. Rozhlas vysílal organizační pokyny národního výboru a společenských korporací, pomáhal hledat zavlčené děti a ztracené příbuzné i osobní oznámení osvobozených politických vězňů a příslušníků spojeneckých armád. Po osvobození ale hned také začal vysílat i hudbu, vzdělávací pořady a slovesnou tvorbu. Jeho hlavní snahou bylo ozdravení veřejného života po přestálé okupaci a oživení regionální společenosti.

Za takové situace není divu, že obyvatelé Plzeňska zřízení stanice nadšeně vítali a snažili se přispět k jejímu fungování. Plzeňští řemeslníci zadarmo upravili bunkr a sousední dřevník, aby vysílání mohlo alespoň improvizovaně pokračovat. Občané přinášeli gramofonové desky a hrací strojky a půjčovali přístroje na přijímání zvuku. Herci a hudební umělci účinkovali bezplatně. Autoři a režiséři nečekali na honorář. Reportéři jezdili po kraji v příležitostně zapůjčených vozech nebo chodili pěšky. V této atmosféře nadšení a nezištnosti nastoupil

Karel Gissübel svou novou životní dráhu. Současně v den jeho nástupu byla plzeňská vysílačka definitivně uznána jako součást Československého rozhlasu.

V prvním organizačním uspořádání byl ředitelem stanice Karel Šindler. Pražské vedení nezasahovalo ani do vysílacího schématu, protože US armáda se s Plzeňany značným dílem dělila o vysílací čas. Po odchodu Američanů v září 1945 se situace změnila. Obsah vysílání byl přizpůsoben celostátnímu pojetí a Karel Šindler byl upozorněn, že pokud chce zůstat ředitelem, musí vstoupit do KSČ. Přátelé Šindler a Gissübel se nakonec dohodli, že ředitelskou funkci i stranickou povinnost převezme Gissübel. Karel Šindler 31. srpna 1946 z rozhlasu odešel. Politický nátlak se ale přesto v prvních poválečných letech projevoval mírně. Nikdo nebránil iniciativě rozhlasových pracovníků, kulturní směřování, reflexe veřejného dění i kontakty s veřejností probíhaly navenek téměř nerušeně a rozhlasová činnost se nedala srovnat s tím, co následovalo po únoru 1948.

Vedení plzeňského rozhlasu dostalo už v roce 1946 zvláštní úkol: spolupůsobit při odsunu německého obyvatelstva a při osidlování pohraničních území. Stanice brzy dostala lepší místnosti a silné vysílače, které obsáhly celou severozápadní hranici. Vysílací schéma se přizpůsobilo novému úkolu. Za vedení Karla Gissübela vysílal rozhlas souvislý sled přednášek, reportáží, úředních zpráv a výzev, které se nejprve týkaly příčin a průběhu odsunu a později života nových hraničářů. Rubrika Naše služba pohraničí zprostředkovávala práci, což oceňovali nejen noví osídlenci, ale i jejich zaměstnavatelé a úřady. Pravidelný pořad Život v kraji přinášel vedle zpráv i hodnocení událostí a kulturních aktivit, odsuzoval nepoctivost a rabování a naopak vyzdvihoval poctivé a záslužné konání v nově se tvořících společenstvích. V roce 1947 Karel Gissübel napsal: „Důležitým tmelícím živlem jsou národní spolky, hlavně sokolstvo, pak spolky mládeže a hasičstvo s Červeným křížem. Vykánávají hlubokou slučovací práci, bohatou i činností kulturní. K nim se druží baráčnické obce, které nadto mají význam, že starší majitele domků váží k chalupě a k zemi. Kdo pozoruje život v obcích, kde se tyto spolky a sdružení ujaly, vidí v takové obci národní a kulturní vyspělost a ví, co to v pohraničí zna-

mená. Tyto sjednocovací a dobrý charakter vychovávající složky národa budeme nadále svou službou podporovat, neboť tím, že o jejich práci mluvíme v rozhlasu, dáváme nejen dobrý příklad jiným, ale i jim mravní oporu.“

Rozhlas povzbuzoval obce k zakládání knihoven, ochotnických spolků, loutkových divadélek a pěveckých sborů. Pravidelně se také věnoval turistickým oddílům, které značkovaly cesty a zřizovaly noclehárny v pohraničních horách. Po roce 1948 se ovšem život i v pohraničí drasticky změnil. I tam byli rolníci připravěni o půdu a řemeslníci o své živnosti. Většina spolků byla zakázána a vůdčí kulturní osobnosti zhusta putovaly do vězení. Turistické stezky byly zadržovány a nadějně se rodící nové pospolitosti se většinou rozpadly. Pohraničí bylo určeno ke zpustnutí.

Samozřejmě, že se proměnil i rozhlas. Přestala platit i myšlenka Karla Gissübela: „Průměrný posluchač je jen abstrakce. Kdybychom svůj pořad zaměřovali stále jen na posluchačský průměr, znamenalo by to, že i náš pořad by byl stále jen průměrný.“

Karel Gissübel vydržel ve funkci ředitele do roku 1952. Ještě před únorem vytvořil pevnou organizační strukturu, vysílání bylo pestré a kultivované a pevnou součástí organizace se stal i Plzeňský rozhlasový orchestr (dnešní Plzeňská filharmonie). Stál také u výstavby nové rozhlasové budovy, která byla pro své kvality r. 2002 prohlášena za nemovitou kulturní památku. První pracovníci se do ní stěhovali r. 1951. Byl však také ředitelem v únoru 1948, kdy se rozhlas na povel proměnil v pevnost uzavřenou veřejnosti a stal se poddaným nástrojem politické zvůle. Roku 1953 nastoupil v Praze jako vedoucí Hlavní redakce literárně-dramatického vysílání. V této funkci ale dlouho nepobyl. Bdělý Krajský výbor KSČ v Plzni upozornil pražské vedení na jeho minulou stranicky bezzásadovou postoje a nedostatečnou třídní uvědomělost, které projevoval např. v pořadech sloužících k budování našeho pohraničí. Byl proto obviněn z politických chyb, kterých se dopouštěl v poválečném období v Plzni a odvolán z funkce. V rozhlase ale zůstal, působil jako dramaturg a překládal rozhlasové hry z němčiny a z ruštiny.

Zemřel v Tatranské Lomnici 16. 9. 1971.

**Mgr. Jiří Hubička**

## **Karel Remeš**

**(medailon tvořený z dopisů)**

**12. 11. 1908 Lomnice nad Popelkou**

**Expert v oboru autorského a rozhlasového práva a právní poradce, vedoucí právního a personálního oddělení, později náměstek gen. ředitele a správní ředitel**

Osobnost JUDr. Karla Remeše patří k těm postavám, které ve svazku s rozhlasovým médiem neprožily příliš dlouhou dobu, přesto se do jeho dějin zapsaly velmi výrazně.

Na rozdíl od jiných osobních spisů, které jsou uloženy v archivu ČRo a které obsahují převážně strohá data, čísla a další věcné údaje, spis označený jménem Karla Remeše skrývá několik dopisů, které velmi příznakově shrnují většinu podstatných údajů, jež s přibližně dvánáctiletým působením Karla Remeše v rozhlase souvisejí.

Karel Remeš se v dubnu roku 1936 rozhodl obrátit na představenstvo tehdejšího Radiojournalu dopisem, kterým se ucházel o místo v této instituci.

Tento (ručně psaný) dopis nám odhalí nejen mnohé z dosavadního životopisu jmenovaného, současně nám připomene pozoruhodné koncipientské a vyjadřovací schopnosti kandidáta na místo v rozhlase, vyjadřovací kulturu, která je nesporně charakteristickou ukázkou slohových konvencí typických pro období druhé poloviny 30. let 20. století. Z těchto dvou důvodů využívám ve větší míře nežli kdykoli jindy citace částí dopisů namísto



strohého a stručného přetlumočení základních dat, jež obsahují.

JUDr. Karel Remeš píše 18. dubna 1936:

„Vysoce ctěnému

Představenstvu společnosti Radiojournal

Dovoluji si nabídnouti Vašemu váženému ústavu své služby a žádám za laskavé přijetí za konceptního úředníka pro zahraniční a právní odbor.

Pro posouzení, zda moje průprava vyhovuje požadovaným podmínkám, podávám stručné vylíčení svého života a dosavadní činnosti: Narodil jsem se dne 12. listopadu 1908 v Lomnici nad Popelkou, kde byl otec přednostou soudu. Oba rodiče jsou českého původu a národnosti. Otec zemřel v roce 1934, matka sdílí se mnou domácnost.

Jsem svoboděn, nevoják, občansky i politicky bezúhonný.

Absolvoval jsem pět tříd obecné školy v Lomnici nad Popelkou a osm tříd státního klasického gymnasia v Jičíně, vždy s vyznamenáním (nejhorší prospěch: 3 dobré).

Maturoval jsem r. 1927 s vyznamenáním. R. 1927 jsem nastoupil právnícká studia na Karlově universitě v Praze, podstoupil jsem v nejkratší době státní zkoušky a rigorosa a promoval jsem v listopadu 1931. U státních zkoušek jsem docílil prospěchu: všemi hlasy dobře, u prvního a třetího rigorosa: uspokojivě a u druhého rigorosa: výtečně.“

Na tomto místě podtrhuji detailnost, s jakou uchazeč vysvětluje a do jisté míry omlouvá studijní výsledky, které nebyly zcela prvotřídní.

„Tento pouze průměrný výsledek vysvětluji částečně tím, že před první státní zkouškou a rigorosem jsem byl nemocen, před druhou státní zkouškou jsem se naučil německy a anglicky a věnoval jsem se též praktické činnosti, třetí státní zkoušku a rigorosum jsem složil již po 3 a půl měsíčním studiu.“

Následují pasáže věnované dosavadní praxi:

„Po dokončení studií jsem nastoupil dne 1. února právnickou službu soudcovskou u krajského soudu v Liberci, odkud jsem po 19 měsíční službě přešel dne 1. 9. 1933 ke krajskému soudu civilnímu v Praze, u něhož dosud působím.

Dne 30. 5. 1935 podstoupil jsem soudcovskou zkoušku česko-německy s prospěchem „výtečným“.

Dne 1. dubna 1936 jsem byl jmenován k okresnímu soudu ve Vysokém nad Jizerou s titulem: okresní soudce a přednosta soudce. Nástupní den byl stanoven na 25. dubna 1936.

Během soudní praxe jsem poznal všechny obory judičiální, jakož i administrativní agendu presidiální, neboť jsem byl po čtyři měsíce jako soudce II. skupiny přidělen do presidia krajského soudu civilního v Praze, kde jsem vedl agendu personální i věcnou vyjma personální soudců.

Jiného zaměstnání než soudcovského jsem dosud nevykonával, jedině v době studií byl jsem asi po tři měsíce volontérem u Dr. Karla Kučery, advokáta v Jičíně. Kvůli úplnosti uvádím, že jsem pracoval též na soukromých studijních příručkách právnických a že většina studijních příruček dr. Čechelína je mým dílem.“

Na řadu přicházejí jazykové a další schopnosti. Svědčí o komplexnosti vzdělání, jež Dr. Remeš podstoupil:

Vedle mateřského jazyka českého osvojil jsem si i němčinu, a to do té míry, že ve vysvědčení o soudcovské zkoušce byla mi podle vládního nařízení č. 17/1926 výslovně přiznána způsobilost „jednati a úřadovati též v jazyce německém“.

Francouzský jazyk jsem studoval v prázdninovém kursu na universitě v Dijonu r. 1926. Angličtinu jsem studoval soukromě a složil jsem universitní zkoušku na filosofické fakultě v Praze.

Jiných řečí neovládám, jsem pouze způsobilý seznati podstatný obsah písemností polských a chorvatských.

Doklady o vylíčené přípravě a činnosti jsem si vyžádal a ochotně je na výzvu předložím.

Pokud jde o vzdělání všeobecné, uvádím, že jsem se učil hře na housle a na klavír, navštěvoval jsem přednášky prof. Nejedlého, četl jsem hudební literaturu, takže jsem v hudbě orientován lépe než průměrný diletant. Podobně, byť v menší míře, sleduji literaturu, otázky hospodářské a veřejný život.

V závěru přichází pár úslužných ujištění:

„Žádám zdvořile, aby v případě, že moje kvalifikace činí mě způsobilým k dosažení žádaného místa, byl na moji žádost laskavě vzat zřetel.

Slibuji, že budu svědomitě a pečlivě plnití svěřené úkoly a že budu ve všem dbáti zájmů Vašeho ústavu.

Pokud by se mi snad v počáteční době nedostávalo odborných znalostí věcí veřejné a finanční správy, slibili mi ochotně pomoc můj švagr JUDr. Stanislav Janďourek, odborný rada ministerstva vnitra, a advokát Dr. E. Schicketanz, zástupce průmyslových svazů ve věcech daňových a živnostenských, který je mi zavázán za četné drobné úsluhy.“

Kvalifikace a dosavadní praxe učinila JUDr. Karla Remeše (v očích představenstva Radiojournalu) způsobilým žádané místo zastávat, a tak v polovině roku 1936 nastupuje jako vedoucí právního a personálního oddělení, které zastával od tohoto roku až do roku 1945.

Výsledky jeho práce je těžké posuzovat. Úřední materiály, které koncipoval, se nezachovaly a přízněji se – i kdyby se zachovaly, posoudit kvalitu „výstupů“ v oblasti právně-správní je poněkud složité a pro laika v tomto oboru vlastně nemožné.

Spokojme se tedy zjištěním, že po celou tuto dobu, která zahrnuje rovněž dobu nacistické okupace, nenacházíme jedinou stopu po tom, že s prací Karla Remeše vyjádřil kdokoli nespokojenost. A to ani v krátkém úseku předválečném, ani v průběhu let, kdy ve vedení Radiojournalu byli němečtí intendanti.

Není žádná zpráva o tom, že by se během války pouštěl do odbojové činnosti. Na druhou stranu během květnových bojů o rozhlas ve dnech 5.–9. května 1945 byl aktivním účastníkem těchto událostí, za což obdržel posléze čs. vojenskou medaili Za zásluhy I. stupně.

V poválečných letech na žebříčku rozhlasové hierarchie povýšil, v letech 1945–1948 se stal místopředsedou Správního sboru, náměstkem generálního ředitele a správním ředitelem.

Dne 9. ledna 1948 dostává Dr. Remeš významný úřední dopis, který je svědectvím o narůstajícím respektu, který Remeš u jednatele sboru rozhlasu pobíral:



„Oznamujeme vám, že Vás jednatelský sbor jmenoval ve své schůzi konané dne 23. 12. 1947 ve smyslu § 31 odst. 1 stanov Pensijního příplatkového ústavu zaměstnanců Československého rozhlasu členem jeho představenstva.“

Jenomže toto členství netrvalo ani 3 měsíce a nastal únor 1948.

27. února 1948 píše Karlu Remešovi ministr informací Václav Kopecký:

„Přihlížeje k jednomyslnému usnesení akčního výboru obrozené Národní fronty v Čs. rozhlasu ze dne 16. II. 1948, vyslovuji Vám odnětí ředitelské funkce ve smyslu ustanovení VII. odstavce Vaší služební smlouvy. Současně vás zprošťuji členství v jednatelském sboru Čs. Rozhlasu, poněvadž nemám důvěru, že by Vaše dosavadní postavení v Čs. rozhlasu bylo slučitelné s novými poměry.“

V. Kopecký v .r.

Hlavním důvodem výpovědi, jakkoli ve výpovědním dopise není pojmenován, je skutečnost, že Karel Remeš byl v předchozí době aktivním činitelem národně socialistické strany. O měsíc později dostal z rozhlasu výpověď. Podal proti tomuto rozhodnutí patrně odvolání (text se nezachoval), na které však dostal striktní odpověď:

„Akční výbor zaměstnanců Československého rozhlasu rozhodl v očištné akci dne 18. března 1948, aby byl s Vámi rozváznán služební poměr okamžitou výpovědí s normální placenou výpovědní lhůtou, ježto důkladné šetření ukázalo, že nemůžete zastávat práci na místě tak citlivém a důležitém jako je Československý rozhlas.“

Toto rozhodnutí akčního výboru Vám bylo svého času oznámeno panem generálním ředitelem Laštovičkou současně s předáním výměru ministerstva informací ze dne 27. II. 1948 č.j. ..., jímž jste byl zbaven členství v jednatelském sboru Československého rozhlasu a byla Vám odňata ředitelská funkce.

Pro pořádek Vám oznamujeme, že podle ustanovení § 1 odstavce 1 zákona 213/48 Sb. toto rozhodnutí akčního výboru je po právu, přestože odporuje ustanovení článku VII odstavce 1 smlouvy, kterou jsme s Vámi uzavřeli dne 2. dubna 1947 a podle něhož je služební poměr s Vámi do 18. července 1948 nevypověditelný...“

Zejména poslední věta představuje z právního hlediska pozoruhodnou kuriozitu. Výpovědní lhůta byla určena dobou jednoho roku, služební poměr skončil 31. března 1948. Po toto roční období mu bylo vyplácono odbytné „ve výši ročních služebních požitků“.

Ještě na podzim onoho roku 1948 se Karel Remeš obrátil na vedení Československého rozhlasu v naději, že mu pomůže najít vhodné místo odpovídající jeho kvalifikaci.

„Při mém rozhovoru s pány velvyslancem Laštovičkou a generálním ředitelem Stahlem prohlásili oba pánové, že funkce tajemníka Čs. rozhlasu může být vzhledem ke své politické povaze zastávána pouze příslušníkem komunistické strany a že tedy nebude možné, abych ji trvale zastával nejša členem strany. Prohlásili, že proti mé osobě není námitek a že v dohodě se mnou mi bude opatřeno úměrné místo. V pozdějším jednání mi pan Stahl sdělil, že pan ministr informací projevil souhlas a osobně se zasadil o moje důstojné umístění v mém oboru. Pan velvyslanec Laštovička výslovně zdůraznil,

že u mne naprosto nejde o případ zrušení pracovního poměru akčním výborem.

Dal jsem svoje služby k dispozici pro jakékoli vhodné umístění a na vyzvání jsem se zúčastnil soutěže o místo ředitele Hudební a artistické ústředny. Přes moje čelné umístění v konkurzu bylo však místo uděleno jinému uchazeči....“

Tento dopis zůstal však bez odezvy.

JUDr. Karel Remeš se tak v následujících měsících rozhodl k emigraci. S ohledem na to, že už v poválečných letech (1946–1948) působil jako člen Správního sboru a dozorčí komisař OIR v Bruselu (Organisation Internationale de Radiodiffusion), není divu, že jeho první kroky po odchodu z vlasti vedly do Belgie. V letech 1949–1950 se stal v Bruselu zaměstnancem International Business Machines. Dále už můžeme uvést pouze výčet míst a pozic, které postupně zastával. Shledáme při tom, že jeho špičková právnická kvalifikace byla v západní Evropě respektována. Přesto však byl nucen (aniž bychom si troufli odhadovat konkrétní příčiny) svá zaměstnání často měnit.

V letech 1950–1952 pracoval jako právní poradce v Nederlandse Radio Unie Hilversum; v letech 1952 až 1954 jako produkční manažer Rádía Svobodná Evropa v Mnichově; v letech 1954–1955 byl zaměstnán jako tzv. Senior Migration Officer v instituci zasvěcené otázkám uprchlíků United State Escapee Program v Mnichově; v letech 1956–1968 byl vedoucím ústředního sekretariátu rozhlasové organizace VARA v Hilversumu; stejně tak pracoval jako vedoucí sekretariátu v Nederlandsche Omroepsichting (NOS) Hilversum, to bylo v letech 1968–1974; ve stejné instituci byl zaměstnán v rozmezí let 1974–1976 jako poradce Správního sboru NOS.

A to ještě není všechno, od roku 1968, kdy mu bylo 60 let, až do roku 1975 byl tajemníkem a zpravodajem Kabelcommissie NOS a Satelitcommissie NOS; téměř souběžně s tím v letech 1969–1976 pak viceprezidentem právnické komise EBU/UER při Mezinárodní federaci umělců. Kromě toho stihl být ještě zakladatelem a vedoucím Radio Music NRU (nakladatelství hudebních materiálů pro rozhlas); v letech 1958–1968 pak zakladatelem a předsedou Výboru čs. uprchlíků v Holandsku; v roce 1975 se stal rytířem Řádu van Oranje-Nassau.

Jak je z uvedených dokumentů a dat zřejmé, osud JUDr. Karla Remeše byl velmi pestrý a v mnoha ohledech dramatický. Patří k těm nesporně vysoce kvalifikovaným odborníkům, jichž se rozhlas po převratu v únoru 1948 nemilosrdně (k vlastní škodě) zbavil. Patří k těm lidem, kteří však nerezignovali a vědomi si svých odborných kvalit odešli hledat naplnění života do zahraničí. Zde ho našli a byli respektováni. Cesta zpět domů však pro ně už byla uzavřena.

O tom svědčí poslední dokument, který v rámci Remešova medailonu ocitujeme.

Na začátku srpna roku 1968 (v době, kdy pracovaly tzv. rehabilitační komise, jež měly zvážít a případně rehabilitovat pracovníky, kterým bylo ukřivděno v období po roce 1948) se na rehabilitační komisi Čs. rozhlasu obrátil pan Bohumil Stejskal z Brna, umělecký vedoucí BROLNu, který byl přítelem K. Remeše. Předložil komisi návrh na rehabilitaci rozhodnutí, které v roce 1948 zbavilo (protiprávně) Dr. Remeše místa v rozhlasu.

Zde je odpověď, kterou za rozhlas panu Smejkalovi zaslal a podepsal Dr. Ferdinand Smrčka, předseda rehabilitační komise.

„...k vaší žádosti ze dne 11. srpna 1968 o rehabilitaci Dr. Karla Remeše, bývalého správního ředitele Čs. rozhlasu, Vám sdělujeme, že jmenovaný byl odvolán z funkce na základě jednomyslného usnesení akčního výboru Čs. rozhlasu ze dne 26. 2. 1948 jako

velmi aktivní činitel bývalé národně socialistické strany a byla mu dána řádná jednorozhodná placená výpověď. Tento postup byl legalizován ustanovením zák. č. 213/48 Sb. Proto ani z hlediska pracovního ani politického nelze žádosti o rehabilitaci Dr. Karla Remeše vyhovět.“

Jaké byly další osudy Dr. Karla Remeše při jeho pobytu v zahraničí, se mi už nepodařilo zjistit.

**Mgr. Jiří Hubička**

## **Anděla (Nelly) Skrbková**

*7. 12. 1918 Kyjev (Ukrajina)*

***Ve výčtu jejich rozhlasových profesí bývá na prvním místě uváděno: pracovnice výzkumu rozhlasového poslechu, vedoucí redakce odborného rozhlasového časopisu. Jenomže oněch rozhlasových „zařazení“ bylo mnohem víc.***

Ani se jménem to v případě paní Skrbkové není jednoduché, i jmen užívala během svého života více – jak už tomu bývá v zemích, kde žena přejímá po sňatku jméno svého manžela (ano, je v tom stopa jistě nerovnoprávnosti, u mužů, i kdyby byli ženatí třeba desetkrát, to z jejich příjmení nevyplyne).

Tak časté proměny ve dvou velmi podstatných oblastech lidského života – tedy v práci i v soukromém životě – jako by signalizovaly dynamiku povahových rysů. Anebo trvalou nespokojenost? Či snad dokonce nevyrovnanost?

Paní Anděla byla rozená Linhartová, provdaná Černá, posléze Skrbková, ještě později Přesličková. Namísto křestního jména Anděla používala častěji Nelly.

Patřila k oněm rozhlasákům, kterým se toto médium stalo životním osudem, s nímž spojili skoro celý aktivní život. Náležela ke generaci, která do rozhlasu vstoupila po druhé světové válce, prožila tu všechny následné dějinné kotmelce spojené především s nástupem nadšeného budování socialismu, postupné prohlédání a střízlivění v druhé polovině 50. let a hlavně v 60. letech; ke generaci, která se po srpnové okupaci naší země postavila proti tomuto agresivnímu aktu – a náležela ovšem navíc k těm zástupcům této generace (nebyli takoví zdaleka všichni!), kteří svůj postoj dali veřejně a nahlas najevo. A za to, jako řada jiných, zaplatila nemilosrdným vyhadzováním, kterého se dočkala v roce 1970.

Data, která z jejího života uchoval šanon uložený v rozhlasovém archivu, mnohé ozřejmují, mnohé pouze naznačují. Dávají prostor k dohadům, které není už kde ověřit.

Narozena v Kyjevě. Kde se její rodiče vzali po skončené první světové válce na Ukrajině? Oba byli narozeni v roce 1897, otec býval (podle dotazníku, který paní Skrbková vyplnila v rozhlasu v roce 1952) úředníkem ČSD. V roce 1918, kdy se Anděla narodila, bylo jejím rodičům 21 let. Z materiálů už nevyčteme, co rodinu na Ukrajinu přivedlo, ani jak dlouho zde pobývala. Je však jasné, že školní léta prožívala Anděla, tehdy ještě Linhartová, na severu Čech.

Čtyři třídy gymnázia vystudovala v letech 1929–1933 v Mostě. V následujících dvou letech (1933–1935) studovala odbornou školu pro ženskou povolání (tehdy tzv. rodinnou školu) v Duchcově. Studia však přerušila pro vážné onemocnění. S odkazem na nepříliš dobrý zdravotní stav se setkáváme i v pozdějších poznámkách z jejích osobních materiálů.

Možná právě v nepříliš pevném zdraví můžeme shledávat vysvětlení okolností, že až do závěru války nenacházíme žádnou informaci o jakémkoli jejím pracovním úvazku. Prvním, který sama o sobě uvádí, je místo pokladní v železniční stanici Senohraby, kam ji v letech 1944–1945 přidělil okresní úřad v Benešově v rámci totálního nasazení.

Ihned po válce se Anděla setkává poprvé s rozhlasem. K tomuto kontaktu dochází v krajském studiu v Ústí nad Labem, kde v rozmezí let 1946–1950 působila jako externí hlasatelka a literární redaktorka.

V roce 1950 nastává v životě Anděly, tehdy příjmením Černé, rychlá výměna několika zaměstnání – je kulturně propagační a školní referentkou v národním podniku Kovomat, vzápětí referentkou pro výbory žen při Krajské odborové radě, od dubna 1950 do července 1951 kulturní referentkou v národním podniku Vlnola v Ústí nad Labem. A nyní znovu – nemoc. Kvůli ní přerušila na několik měsíců práci.

Pak už ale následuje v jejím životě „rozhlasová“ éra. 15. 2. 1952 nastupuje do Československého rozhlasu v Praze jako asistentka Ústřední dělnické rozhlasové školy v Bílých Poličanech. Zároveň je ovšem také frekventantkou této školy.

Stálé bydliště má nejméně do začátku roku 1953 stále v Ústí nad Labem, o čemž svědčí její žádost o vyplácení odlučného. Někdy v průběhu roku 1953 se pak stěhuje do Prahy-Krče.

Další sled jejího rozhlasového zařazení byl opravdu pestrý. Uvedeme si ho chronologicky: Z postu referentky dělnické školy byla ke dni 16. 12. 1952 přeložena do funkce referentky hudební redakce, a to konkrétně do redakce pro sovětskou a zahraniční hudbu; zde působila do roku 1954. V letech 1954–1958 zůstává ve spojení s hudební oblastí a působí jako redaktorka pořadu Koncert na přání.

V roce 1958 však mění oblast svého zařazení a stává se pracovnicí výzkumu rozhlasového poslechu, členkou útvaru nazývaném SOP, oddělení pro styk s posluchači. Zde setrvává tři léta a v roce 1961 přechází do studijního oddělení, kde je do roku 1966 redaktorkou časopisu Rozhlasová práce; v letech 1966–1968 pak vedoucí redaktorkou časopisu Hudba a zvuk. Od 1. 6. 1968 se stává samostatnou redaktorkou časopisu Čs. rozhlas.

Od 1. 11. stejného roku je pak pro změnu samostatnou redaktorkou oddělení pro Tisk a propagaci. Je to

její poslední rozhlasová funkce, protože ke dni 23. září 1970 dostává z rozhlasu výpověď. Šlo o tzv. „rozvázání pracovního poměru okamžitým zrušením“ – podle § 42/1e tehdy platného zákoníku práce.

Z textu dopisu, který jí týden předtím (18. 9.) zaslal vedoucí personálního odboru Ladislav Drážný, vyjímáme:

„V době od 21. do 27. srpna 1968 podílela jste se na přípravě, redakci a vydávání ilegální tiskoviny nazvané 'Svobodný legální československý rozhlas', jejíž obsah byl výrazně antisocialistický a protisovětský. Některé články jsou přímo koncipovány s úmyslem odstrašit občany od plnění úkolů socialistické společnosti, dále ohrožují bezpečnost občanů tím, že vybízejí i k fyzickému ohrožení. Jiné články hrubě urážejí a hanobí některé čelné představitele strany a státu.

Sama jste pod značkou „Eneska“ napsala do této ilegální tiskoviny provokativní článek, jehož obsahem jste veřejně hanobila SSSR. Tuto skutečnost jste se pokusila zapřít... teprve pod tíhou důkazů jste dne 17. 7. 1970 přiznala, že jste pod značkou „Eneska“ inkriminovaný článek napsala a uveřejnila. I v pozdější době jste se jako zkušební redaktorka snažila prosadit a udržet neangažovanou linii týdeníku Čs. rozhlas.“

V jiném záznamu, který sloužil jako důkaz proti paní Skrbkové, se dočítáme detaily o jejím „pravicově oportunistickém postoji“, včetně citací ze článku, který uveřejnila.

„Dodatečným šetřením bylo zjištěno... že N. Skrbková redigovala 4 čísla časopisu spolu se Slávou Volným... k tomu do nich přispívala i autorsky pod značkou „Eneska“. V článku nazvaném provokativně 'Rudá hvězda s hákovým křížem' se dopouští následujících hrubých urážek našich spojenců... 'zaslouží si ale dnešní Sovětský svaz po agresii na bratrské Československo, po činu, který hluboko otřásá svým stupňováním svědomím celého světa, ještě jméno vlasti mezinárodního proletariátu? Zaslouží si tedy, aby svět uznával jeho právo na symbol proletariátu celého světa? Současná sovětská vláda surově pošlapala všechny ideje marxismu-leninismu. Odhalila světu svou pravou tvář – tvář vlády velmoci vlastníci arsenál zbraní, které jsou schopny zničit celý svět. Dne 21. srpna 1968 se rozplynula pohádka o zemi, která chrání mír...'

Soudružka Skrbková patřila mezi zkušené redaktory a nejbližší spolupracovníky bývalého šéfredaktora. Navíc v náplni práce měla právě politicko-publicistickou rubriku. Je tedy plně odpovědná za apolitický obsah časopisu (ročník 1969/70). Z tohoto počínání lze soudit, že se neoprostila od svého pravicově oportunistického postoje, který náznorně projevila právě v srpnových dnech roku 1968.“

S touto „vizitkou“ byla N. Skrbková propuštěna jako jeden z prvních pracovníků rozhlasu, které semlela kola prověřkové mašinérie. Zde stopa po působení N. Skrbkové v Československém rozhlasu končí.

Z mimorozhlasových zdrojů se podařilo vypátrat ještě její působení v následujícím téměř desetiletí: v letech 1970-1974 byla pradelnou a pomocnou dělnicí v Druž-

stvu malířů Praha; 1974-1979 pak účetní potravinářských prodejen Praha.

A to je vše. Pod strohými a kusými daty se rýsuje velmi dramatický lidský osud. S mnoha peripetiemi, jejichž detailní obsah neznáme. Mezi žijícími vrstevníky není dnes už nikdo, kdo by se pamatoval, kdo by si vybavoval. Je to osud se závěrečnou kapitolou, která byla v mnohem podobná osudu přibližně třetiny zaměstnanců Československého rozhlasu té doby, kteří byli po stranických čistkách z počátku 70. let propuštěni.

(Jen volně v té souvislosti uvedeme jeden detail: slovo „propuštěn (a, i...)“ je jedno z nejfrekventovanějších slov v knize *Od mikrofonu k posluchačům*, která zahrnuje 80 let historie rozhlasu. V knize se objeví celkem 38krát. Doplňuje ho slovo „vyhozen“ s pouhými 5 výskyty. Ale i tak... o něčem to vypovídá.)

Jen ještě malý dovětek.

V rozhlasovém archivu jsou uloženy texty některých pořadů, jež N. Skrbková připravovala. O jejím citlivém až romanticky laděném rukopisu svědčí některá vydání cyklického pořadu, který pod názvem „Cesta za vůni domova“ připravovala koncem 60. let redakce umělecké publicistiky, působící v rámci redakce A-Zet.

Takto zní například jedna pasáž z pořadu nazvaného *Levohradecká romance*: „Přešli jsem koleje a sněhem třešňových květů jsme se přebrouzdali k Vltavě. Převozníkův prám nás přepravil na druhou stranu. A pak už se nám nechtělo nic jiného, než jít po proudu řeky a dívat se a dívat. Teče tam širokým proudem, sem tam o břeh šplíchnou vlnou, podběhne převislou křovinu, vsakuje se do šfavnatých trsů trávy, a uprostřed řečiště se zdánlivě klidný tok roztáčí drobnými spirálami vírů. Je tu hluboko.“

V průběhu 70. let se přirozeně jméno paní Skrbkové v rozhlase nesmělo objevit. Ve vysílání se však objeví vzápětí po změně režimu v roce 1989. V roce 1990 připravil Jan Halas pro literární redakci pořad *Krušnohorské rekviem*. Napsala ho Nelly Skrbková a dala mu podtitul: rozhlasová krajinomalba v šerosvitu. Návrat do severočeské krajiny autorčina dětství je velmi nostalgický a ve své podstatě pochmurný, reflektuje nemilosrdnou devastaci onoho původně vlídného kraje. Pořadu předchází jen pár slov úvodem. My jimi naopak uzavřeme vzpomínku na paní Andělu (Nelly), nenápadnou a přece ve své době výraznou postavu rozhlasové historie.

„Bylo to koncem září, kdy jsem byla na sobotu a neděli za manželem na Flájkách. Oba jsme byli po existenční likvidaci za osmašedesátý rok. Manželovi laskavý osud přidělil měření nových vodních vrtů a tím i toulky s maringotkou po krásných koutech, které bychom jinak stěžejí vyhledávali. Mně sice přidělil práci pradelny – ale zase jsem měla výhodu, že jsem mohla za ním na soboty a neděle do těch krásných koutů jezdit – Fláje – les pohoří – a navíc Krušné hory – hory mých let až do doby, kdy jsme odtud utíkali před nacisty a henleinovci...“



## DOKUMENT

### 1968 a rozhlas / II. část

Připravil MgA. Jiří Hraše

Ministr kultury a informací Miroslav Galuška v souhlasu se závěry porady předsednictva vlády 8. 5. 1968 předložil zprávy ústředních ředitelů mediálních institucí vládě dne 21. 5. 1968. Uvedl je těmito slovy:

Protože v poslední době nastala nepřehledná situace v otázkách kompetence při řízení rozhlasu, televize a tisku, projednala operativní porada předsednictva vlády dne 8. 5. t. r. informaci o problematice řízení těchto institucí za přítomnosti ministrů Hájka a Galušky a ústředních ředitelů Marka, Pelikána a Sulka. Bylo dohodnuto, že vláda projedná problematiku Čs. rozhlasu, Čs. televize a ČTK na podkladě zpráv a doporučení, která zpracují a předloží soudruzi Marko, Pelikán a Sulek. Dále bylo dohodnuto, že rozhlas a televize budou uveřejňovat dokumenty a stanoviska vlády a MZV k otázkám zahraniční politiky bez polemických komentářů, přičemž podrobnosti budou dohodnuty se s. Hájkem. Kromě toho bylo stanoveno, že tiskový tajemník vlády s. Kouřil připraví do 14 dnů návrh na způsob informování ústředních ředitelů Čs. rozhlasu, Čs. televize a ČTK o práci a politice vlády a na systém pravidelných vystoupení představitelů vlády v rozhlase a televizi; kromě toho bude připravena schůzka členů předsednictva vlády s odpovědnými pracovníky rozhlasu a televize.

Ústřední ředitelé Čs. rozhlasu, Čs. televize a ČTK předložili příslušné materiály, které tímto předkládám jako podklad pro jednání vlády.

Ústřední ředitel Čs. rozhlasu, v té době (totiž 25. 1. 1967–25. 7. 1968) jím byl Miloš Marko, předložil zprávu k opatřením vlády a k ní přílohu k problémům materiálního zabezpečení.

#### Opatření vlády na úseku Československého rozhlasu

Z operativní porady předsednictva vlády 8. května 1968, na které se jednalo o problematice práce rozhlasu, televize a ČTK, bylo dohodnuto, že vláda projedná problematiku práce Československého rozhlasu na podkladě zprávy, kterou předloží ústřední ředitel Československého rozhlasu.

Vypracování podrobnější zprávy a konkrétnějších závěrů je ztížené složitostí problematiky a zejména skutečností, že příprava nové organizace rozhlasu, stejně jako nového zákona o rozhlase, je ve stadiu rozpracování. Některá řešení jsou ve více variantách a Kolegium Československého rozhlasu jednalo o této věci těsně před operativním pozváním na předsednictvo vlády – 7. 5. 1968. Pro složitost problémů přijalo usnesení na postupné zpracování jednotlivých otázek. Je tu především složitá problematika vztahu k ústředí, ke Slovensku a krajům. Vzhledem na zaangażovanost stranických a odborových složek na řešení této otázky není možné podat podrobnější zprávu ani konkrétnější závěr.

V tomto stadiu vedení konstatovalo, že rozhlas, což bylo často oficiálně oceňované, sehrál po lednovém plénu výrazně pozitivní úlohu. Nedostatky a chyby, na které se poukazovalo v posledním období, neoslabují vcelku kladnou úlohu a jsou operativně projednávány a přijímána opatření, aby rozhlas i v novém období mohl dále prohlubovat aplikaci akčního a vládního programu.

Některé problémy ve vnitřní organizaci vyplývají především z toho, že zodpovědný pracovník pro české země není vybaven dostatečnou pravomocí, některé problémy programové vznikají z hlediska rozdílného vysvětlování tezí akčního programu v oblasti svobody projevu a funkcí rozhlasu. Tyto otázky budou dořešeny v přípravě dokumentu celospolečenského postavení rozhlasu a v novém zákoně o Československém rozhlase, který chceme vypracovat paralelně s dokumenty o státoprávním postavení a předložit je nejpozději v říjnu t. r. ke schválení.

Otevřenou zůstává otázka odpovědnosti ústředního ředitele nějakému orgánu, přičemž je konstatováno, že zprostředkované řízení přes ministra informací, které se prakticky ještě nerealizovalo, třeba přezkoumat z hlediska možnosti předkládat návrhy přímo vládě.

Při formulování úkolu a postavení Československého rozhlasu vycházíme z těchto zásad:

Československý rozhlas je celospolečenskou institucí, která v souladu s vůlí a úsilím této společnosti slouží realizaci jejího cíle – demokratického socialismu.

V tomto smyslu pracuje za nejtěsnější spoluúčasti s volenými orgány této společnosti, s jejím zákonodárným sborem, vládou i celou Národní frontou a podporuje jejich kroky učiněné ve státním zájmu. Poskytuje ve vysílání místo představitelům vlády, Národního shromáždění, Národní fronty, uveřejňuje (případně v nezbytném zkrácení) oficiální dokumenty státních orgánů a společenských organizací, a poskytováním co nejširších informací o vnitrostátním i světovém dění napomáhá k rozvoji analytického myšlení na základě širokého rozboru objektivních faktů.

Mezi informace o objektivních podmínkách současnosti patří i seznamování se stavem veřejného mínění a s názory nejrozličnějších skupin posluchačů. Tyto informace jsou nejčastěji ve formě besed, komentářů, eventuálně i anket a pořadů nad dopisy nebo telefonáty posluchačů. Veřejné mínění současně vedle vysílání vyjadřuje i v pravidelně sestavovaných přehledech dopisového ohlasu, který pravidelně předkládá vládě.

Vedle obrázení veřejného mínění současně rozhlas toto veřejné mínění také vyvolává, podněcuje aktivitu občanů na pomoc realizaci společenských cílů a otevírá tribunu veřejné kontrole k plnění vládního programu.

Prosazování těchto cílů, přijatých zákonů i usnesení a přesvědčování o jejich správnosti je nejpůsobivější ve formě polemiky. Znamená to získávat po každém vy-



znamnějším usnesení nebo zasedání k mikrofonu čelné politiky, vědecké pracovníky i vynikající praktiky, především pak přímo členy vlády i členy jiných státních orgánů a jejich oficiální mluvčí, aby odpovídali na dotazy posluchačů, vyvraceli pochybnosti a bojovali za pochopení správnosti usnesení. V celém tomto procesu je dobře vidět, že zatažený názor zůstává názorem bez odpovědi a že utajovaná skutečnost zbavuje vládu důvěry občanů. Proto musí jít celé naší společnosti o vyjevování názorů a o získávání odpovědí na ně. Pro nejbližší období se jeví nevyhnutná zejména tato opatření:

1. Vláda bude pravidelně informovat vedoucí programové pracovníky rozhlasu o svých záměrech a o otázkách vážného státního zájmu a projednávat s nimi i event. potřebnou taktiku jejich zveřejňování (případně utajení). Bude přitom maximálně využívat publicistických zkušeností pracovníků rozhlasu a přihlížet k objektivnímu faktu zahraničního rozhlasového působení na naše občany tak, aby byly stanovovány cesty a formy státní propagandy působící s největší přesvědčivostí a účinkem. S tímto opatřením souvisí i takové pojetí a přístup k osobám šéfredaktorů Československého rozhlasu, které je postavit alespoň na roveň šéfredaktorů jednotlivých deníků. Šéfredaktoři Čs. rozhlasu odpovídají za vysílání, které představuje denně nejméně 50 stran rukopisného textu. Přitom většina informací se k nim dostává zprostředkovaně a nejsou zváni ani k závažným jednáním týkajícím se jejich úseku i různým oficiálním příležitostem. Ztrácejí tím možnost osobního kontaktu s představiteli vlády a nejvyšších orgánů, možnost konkrétního objasňování a seznamování se s jejich záměry a s taktickými postupy vlády.

Týž problém se týká i samotného programového vedení Čs. rozhlasu.

Naléhavým problémem je praktické i formální konstituování útvaru „Čs. rozhlas v českých zemích“ v čele s ředitelem – náměstkem ústředního ředitele a vybavit ho pravomocí i postavením obdobně jako má ředitel na Slovensku.

2. Oficiální dokumenty o činnosti státních orgánů budou v rozhlase publikovány tak, aby byla zaručena jejich autentičnost v souladu se zákonitostmi mluveného slova a s ohledem na časové možnosti zpravodajských relací. Přitom by mělo být snahou státních orgánů, aby dokumenty zásadnějšího rázu byly rozhlasu dodávány ke zveřejnění pokud možno do 18.00 hodin tak, aby mohly být vysílány nejpozději v Rozhlasových novinách. Nebude-li to možné, budou umístovány přednostně na druhém programu. Dostanou-li se při večerním zařazování do přímého sousedství komentovaných pořadů, budou uváděny po příslušné rozhlasové úpravě odděleně od ostatních komentářů.
3. Ve zvlášť závažných případech je třeba, aby o těchto závěrech a jednáních informoval posluchače přímo příslušný ministr event. oficiální mluvčí vlády nebo mluvčí z jednotlivých ministerstev.

4. Aktuálnost a pohotovost rozhlasu a jeho boj s působením zahraničního rozhlasu vyžadují, aby byla nastolena praxe průběžného informování i během déletrvajících jednání, protože takovými zprávami můžeme nejlépe čelit pokoutně vznikajícím dohadům, nebo i provokačním zprávám ze zahraničí. Československý rozhlas má možnost uveřejňovat toto průběžné zpravodajství během dne prakticky každou hodinu.

5. Pro bližší objasnění jednotlivých usnesení a záměrů vlády a jejich konfrontaci s veřejným míněním a polemickými názory zřizuje Čs. rozhlas 1x týdně „Diskusní tribunu“, v níž budou podle předem sjednaného plánu i k aktuálním naléhavým otázkám vystupovat jednotliví členové vlády nebo představitelé Národního shromáždění a jeho výborů.

6. Čs. rozhlas doporučuje, aby byl ministr kultury a informací pověřen vystupovat pravidelně každý týden ve stálém čase v rozhlase s komentářem nebo úvahou o zásadních politických otázkách a krocích vlády. Připomínáme v této souvislosti vynikající tradice vládních představitelů v této úloze (A. Zápotocký, Z. Nejedlý) a jejich tehdejší mimořádnou důvěru, které se těšili mezi posluchači.

7. V komentářích, besedách a jiných pořadech, které jsou součástí veřejné kontroly realizace akčního programu strany a vládního programu, jakož i odrazem veřejného mínění v Československu nebo v zahraničí, bude dbáno na oddělení těchto úvah a názorů od přímých stanovisek strany nebo státu. Za tím účelem bude dnešní relace tzv. „Komentovaného zpravodajství Svět dnes večer“ ve 22.00 hodin uváděna tak, že v ní budou „redaktoři Čs. rozhlasu komentovat události dnešního dne“ nebo „se zamýšlejí nad událostmi dne“.

8. Odpovědným redaktorům, t. j. vedoucím dílčích redakcí, dále vedoucím zpravodajských směn a jim na roveň postavených pracovníků budou doplněny pracovní smlouvy o přímou trestní odpovědnost za vyzrazení státního, vojenského nebo výrobního tajemství. Pro jejich ochranu vypracuje vláda i jednotlivá ministerstva nový seznam zásadních utajovaných skutečností a zřídí střediska pro jejich ověřování.

9. Odpovědnost za ochranu státních zájmů a politickou orientaci programů, jakož i ochranu občanů před event. pomluvou nebo odpovědnost za škody způsobené nepravdivou informací, zůstává až na další podle dosavadního znění tiskového zákona zachována nadále na jednotlivých šéfredaktorech a ředitelích krajských studií. Delegaci řízení na dočasného zástupce převádí odpovědný redaktor, šéfredaktor nebo ředitel jen spolu s přenesením uveřejněné odpovědnosti.

10. K pokrytí tohoto nového odpovědného úkolu a k pokrytí celých 24 hodin vysílacího dne bude nezbytné posílit některá pracoviště o několik „vedoucích vydání“ (děžurných) a kryt tuto potřebu mimo-

rádným přidělem mzdového fondu ve výši Kč 1 200 tisíc ročně (v roce 1968 Kč 700 000).

11. Nové úkoly právě tak jako celý dosavadní tíživý stav nedostatečných pracovních prostorů vyvolávají mimořádné předráždění a citlivost našich pracovníků. Náročné politické relace jsou připravovány i v největším časovém tlaku v redakčních místnostech, kde spolu sedí průměrně 4 redaktoři (ale i 7), přijímají se telefonny, externisté, a v mnohých se musí přitom zároveň stříhat a upravovat zvukové reportážní snímky, protože v celém rozhlasu již není víc místa než na dvě stříhové kabiny. Rozhlas naléhavě potřebuje k okamžitému řešení nejméně 15–30 redakčních místností.
12. Budova rozhlasu se ovšem nachází zároveň i v permanentní provizorní přestavbě a dostavbě, protože již 10 let usiluje rozhlas marně o výstavbu nových středisek v Praze i v Bratislavě. V dnešním nedostatku studií jsou pořady připravovány pod stálým časovým tlakem a autoři jsou znervózňováni a vyčerpáváni překonáváním nesčetných provozních obtíží. Některé snímky musí být natáčeny i dvakrát, poněvadž nahrávky bývají znehodnocovány například hlukem z okolních dvorů, nádraží, ale i z pomocných dílen rozhlasu, protože ve staré budově nelze zabránit průslechu. Poslední usnesení předsednictva ÚV KSČ i vlády mluví o začátku výstavby nové budovy ve IV. čtvrtletí t.r. Přesto, že začátek tohoto čtvrtletí nadchází dnes už prakticky za pouhé 4 měsíce a po stránce projektové i kapacitní je rozhlas na toto zahájení plně připraven, nedala vláda dosud souhlas k jeho výstavbě. Podklady Čs. rozhlasu jsou v připomínkovém řízení. Další odklad by si vyžádal v nejbližších 2–3 letech 30 miliónů korun na adaptace v Praze a 30 miliónů na adaptace a provizoria v Bratislavě. Proto kolegium Čs. rozhlasu přijalo doporučení, aby usnesení o výstavbě bylo součástí těchto opatření.
13. Tíživá situace vzniká i v oboru technického a materiálního zajištění Čs. rozhlasu a k těmto otázkám přikládáme několik problémů zvlášť.
14. Čs. rozhlas zpracuje problematiku postavení Čs. rozhlasu a nový zákon o Čs. rozhlasu paralelně s vyjasněním státoprávního postavení Čechů a Slováků a vyjasněním funkce Národní fronty tak, že do konce června t. r. předloží návrh zákona do připomínkového řízení, aby mohl být schválen nejpozději v říjnu t. r.
15. Obdobné opatření předloží ředitel Čs. rozhlasu na Slovensku předsednictvu SNR.
16. Problematiku zahraničního vysílání předloží Čs. rozhlas zvlášť.
17. Tyto návrhy nezahrnují celou oblast umělecké činnosti rozhlasu, která představuje samostatnou problematiku a vyžaduje zejména po materiální stránce samostatná řešení.

## **Příloha ke zprávě „Opatření vlády na úseku Československého rozhlasu“**

### **Aktuální problémy materiálního zabezpečení rozhlasu**

45 let Čs. rozhlasu, jeho dlouholetá práce v oblasti rozvoje kultury, nás vede k nastolení některých problémů, před kterými rozhlas stojí a jejichž řešení podmiňuje kvalitu plnění jeho úkolů v dalším období.

Tyto problémy jsou tím naléhavější nyní, kdy rozhlasu připadají nové úkoly. V přímém rozporu s tímto požadavkem je skutečnost, že v současné době je plnění jeho úkolů zajišťováno na všech rozhodujících pracovištích v neprofesionálních pracovních podmínkách.

Jsme nuceni konstatovat, že rozhlasoví pracovníci nemohou dále nést odpovědnost za další rozvoj rozhlasové práce, jestliže se zásadně nezmění vztah řídicích orgánů naší společnosti k tomuto komunikačnímu prostředí.

Vytvoření předpokladů k zabezpečení dalšího rozvoje rozhlasu vyžaduje urychleně přikročit k řešení komplexu tří základních problémů:

- výrobní a technická základna
- technika šíření rozhlasového signálu vnitrostátního a zahraničního vysílání a
- ekonomické předpoklady k zabezpečení programové činnosti.

Činnost Čs. rozhlasu byla předsednictvem ÚV KSČ i předsednictvem vlády věnována v uplynulém období pozornost a v letech 1963 až 1967 bylo přijato sedm významných usnesení ke zlepšení výrobně-technických předpokladů pro jeho činnost. Dnes jsme však znovu nuceni konstatovat, že tato usnesení nejsou plněna a příslušné orgány nevyvodily z neplnění žádné důsledky.

- 1) Československý rozhlas přijal směrnici o své činnosti, stanovenou usnesením ÚV KSČ o programových úkolech za předpokladu, že bude zahájena výstavba nových rozhlasových středisek v Praze a Bratislavě postupně od roku 1963. Termín zahájení výstavby byl postupně odsunut a později stanoven na rok 1968. K zahájení výstavby středisek vytvořil Čs. rozhlas všechny nezbytné předpoklady – projektovou, dodavatelskou a plánovací připravenost. Postupné oddalování a současná nejistota, pokud jde o nově stanovený termín, vytváří nepřekonatelné disproporce mezi současnými a perspektivními úkoly a materiálně-technickou základnou, nemluvě o morálních důsledcích způsobených nedůvěrou v závaznost stranických a vládních usnesení. Další odklad ve výstavbě vytváří nebezpečí, že zaostávání technické úrovně rozhlasové práce nabude takového rozsahu, že nebude možno držet krok v úrovni rozhlasové práce s ostatními rozhlasovými socialistickými společenstvími, prohloubí se dále disproporce k technické úrovni rozhlasové činnosti vyspělých kapitalistických zemí a vyloučí tak i možnosti nezbytné programové spolupráce. Ekonomicky vyvolává zastarávání již provedených projektových prací a další požadavky na stavební úpravy a rekonstrukce dosavadních kapacit, aby bylo alespoň zčásti zabráněno dalšímu zaostávání technicko-výrobní základny a ve svých důsledcích vede k nežádoucímu rozptylování investičních prostředků

na výstavbu, která není pro potřeby rozhlasu perspektivní.

S ohledem na tyto závažné skutečnosti žádáme o urychlené rozhodnutí o zahájení výstavby v roce 1968, jak bylo původně stanoveno.

Druhou neoddělitelnou podmínkou technické kvality rozhlasových programů je kvalita technických rozhlasových zařízení. Čs. průmysl – Tesla – podniky elektroniky a slaboproudé techniky produkují část vlastní studiové techniky, která svými parametry a koncepcí dosahuje úrovně světové. Možnosti využití těchto zařízení nejsou však doprovázeny provozní spolehlivostí a dosažené výsledky jsou zcela znehodnocovány nekvalitní součástkovou základnou. Ve výrobním závodě Tesla Bratislava, závod Elektroakustika, se dosud nevytvořila atmosféra odpovědnosti za dodané výrobky. Chybí vlastní průzkum u zákazníků, sledování spolehlivosti zařízení v provozu a zájem o praktické zkušenosti s vlastními výrobky; tento zájem je u zahraničních firem obdobně profese zcela samozřejmý. Zavádění různých zlepšení, vyzkoušených v provozu, trvá neúnosně dlouho, není zajištěna výroba malých sérií speciálních zařízení pro rozhlas. Současný stav přidělování devizových prostředků pro tyto účely neumožňuje řešit dosavadní problémy dovozem zahraničních zařízení.

Značná poruchovost studiových zařízení ohrožuje rozhlasové vysílání ve výrobě, vede i při pečlivě preventivní údržbě k narůstání výrobních časů a tím i k podstatnému zdražování výroby. Vysoká poruchovost působí negativně na podmínky pro programovou výrobu a vytváří nežádoucí klima pro tvůrčí práci.

Z těchto důvodů požadujeme zajistit důslednou realizaci usnesení PÚV KSČ z 16. července 1963, které ukládá prověřit celkovou úroveň domácích výrobků pro studiovou a přenosovou techniku, prověřit čs. státní normy pro tato zařízení a přizpůsobit je světovému standardu.

Programy Čs. rozhlasu jsou přenášeny prostřednictvím modulačních vedení a vysílačů, které jsou ve správě Ústřední správy spojů. Obdobně i na tomto úseku jsme nuceni konstatovat, že i přes částečné plnění usnesení PÚV KSČ z 2. 2. 1965 o modulačních kabelových vedeních a radioreleových trasách dochází k neplnění zejména v plnění opatření k urychlení přechodu na vysílání na VKV. Čs. rozhlas nemůže přenášet kvalitní signál na vysílači VKV a brzdí rozvoj těchto progresivních vysílacích prostředků. Programová snaha Čs. rozhlasu o přechod na vysílání na VKV se tak dostává do zásadního rozporu s úrovní šíření, přičemž dosavadní problémy dále znásobuje i nedostatečná úroveň přijímačové základny s pásmem VKV.

Z těchto důvodů požadujeme vyvodit závěry z neplnění dosavadních přijatých opatření, zejména k urychlení přechodu na vysílání VKV.

2) Za šíření rozhlasových programů odpovídá Správa radiokomunikací, která investičně zajišťuje a provozuje rozhlasové vysílače. Slyšitelnost a kvalita poslechu středovlnných a dlouhovlnného vysílače nejsou uspokojivé. I když SR provádí na vysílačích a anténních systémech dílčí úpravy, nebylo dosaženo uspokojivé poslechové situace. Obdobně ani vybudování sítě VKV vysílačů nespĺnilo očekávané výsledky, neboť slyšitelnost i kvalita vysílání neodpovídá předpokladu a investovaným prostředkům. Slyšitelnost vysíla-

čů VKV není na celém území ČSSR dostatečná. V členitém a hornatém terénu, zvláště na Slovensku, jsou četná místa nedostatečně pokryta rozhlasovým signálem.

ÚSS udává slyšitelnost v procentech pokrytí území a nepřihlíží k demografickému rozmístění obyvatel. Nedostatečný počet měření, řídká síť měřených bodů v terénu, zvláště při měření vysílačů VKV v hornatých částech ČSSR a rezortní přístup SR k hodnocení situace vede k nedůvěře rozhlasu ke správnosti údajů o pokrytí území kvalitním rozhlasovým signálem.

Tyto základní problémy způsobují znehodnocování programového úsilí ČR. Protože rozhlas nemůže posoudit přesný rozsah těchto nedostatků, žádáme, aby bylo uloženo ministerstvu techniky prověřit úroveň vysílačové techniky a objektivně posoudit stupeň pokrytí území ČSSR a s přihlédnutím na demografické podmínky; z výsledků vyvodit závěry k řešení současného stavu. Při současných ekonomických vztazích k ÚSS nemá ČR možnost ekonomicky ovlivnit výši nákladů na vysílače s ohledem na kvalitu šíření, jejichž výše v rozpočtu ČR enormně vzrůstá.

ÚSS soustavně odmítá uspořádání vzájemných ekonomických vztahů na principu hospodářské odpovědnosti za kvalitu poskytovaných služeb. ČR se tak dostává do ekonomické závislosti na nákladech ÚSS, aniž by měl jakoukoli možnost ovlivnění činnosti ÚSS na tomto úseku.

Znovu požadujeme přehodnocení platného telekomunikačního zákona, který by umožňoval řešit tyto otázky na základě partnerských ekonomických vztahů.

3) Vytvoření podmínek pro plnění programových úkolů Čs. rozhlasu nezbytně vyžaduje provést některá zásadní opatření v ekonomickém zabezpečení jeho činnosti.

Dosavadní nedocení významu Čs. rozhlasu oproti ostatním prostředkům se projevilo i v narůstání některých problémů v ekonomickém zajištění.

Zde máme na mysli zejména tyto otázky:

- Orgány hospodářského řízení nevytvořily podmínky pro růst vlastních příjmů Čs. rozhlasu, které neodpovídají rozsahu a kvalitě poskytovaných služeb; nedošlo k řešení otázky výše rozhlasového poplatku a jiných forem příjmů, kdy ČR vyvolává svojí činností příjmy u jiných organizací, zůstává otevřený komplex ekonomických vztahů k ÚSS, vyvolávající rychlý růst nákladů na vysílače a skutečnost, že ÚSS nehradí dosud ČR poskytovanou modulaci za RPD. Tím dochází k růstu závislosti na příspěvku ze státního rozpočtu. Dosavadní model financování se dostává stále více do rozporu s potřebami rozvoje ČR; systém financování, jehož těžiště je v krátkodobém řízení ročními rozpočty, nezajišťuje, že další růst nákladů bude soustavně kryt úměrným růstem vlastních příjmů. Hodnocení z hledisek perspektivy nevytváří tudíž ani záruky, že státní rozpočet bude schopen finančně krýt potřeby rozvoje rozhlasu.

- V průběhu uplynulého období, hodnoceného od roku 1961, došlo v ČR k zaostávání úrovně odměňování všech rozhodujících kategorií pracovníků; tato



skutečnost je patrná zejména ve srovnání se mzdovým vývojem ostatních prostředků masového působení, zejména Čs. televizi a ČTK. V létech 1961 až 1967 vzrostla plánovaná průměrná mzda v ČR o 15,7 %, ČT o 23,1 % a ČTK 30,1 %. Tím dochází k soustavnému nedořešení společenského významu práce rozhlasových tvůrců a ostatních pracovníků, přechodu nejkvalifikovanějších tvůrčích pracovníků na jiná pracoviště a růstu problémů v kvalifikační skladbě. Tento stav je ovlivněn celkovým podhodnocením mzdového vývoje kultury jako celku a Čs. rozhlasu v rámci komunikačních prostředků.

- V činnosti ČR se v důsledku neřešení v uplynulém období nahromadily problémy zaostávání v úrovni a systému honorování externích spolupracovníků, kdy nízká úroveň honorářových sazeb ztížila rozvoj spolupráce rozhlasu s první garniturou autorů a účinkujících; honorářová přestavba provedená v roce 1968 vyřešila tento problém pouze zčásti (pokud jde o nové sazebníky a úroveň honorářových sazeb), nadále zůstává zcela nedořešena otázka finančního pokrytí honorářové přestavby, kdy dosavadní účelová dotace, přidělená pro tento účel, jeví se s ohledem na požadavky přestavby programové struktury a rozšiřování programové struktury a rozšiřování programové výroby zcela nedostatečná.
- Rozvoji vlastní příjmové základny ČR, která představuje potencionální zdroje pro komerční zhodnocení dosavadních výsledků programové práce, brání dosavadní zákonné předpisy o ČR, které neumožňují komerční zhodnocení výsledků práce do zahraničí a monopolizační opatření na úseku kultury, která nevymezují dostatečný prostor pro iniciativu rozhlasu (vlastní agentážní činnost, hromadná výroba zvukových záznamů pro komerční účely apod.).

Řešení těchto problémů vyžaduje urychleně projednat tyto návrhy:

- Návrh nové koncepce financování ČR, vytvářejícího předpoklady pro růst vlastních příjmových zdrojů ČR, dořešení partnerských ekonomických vztahů USS, které není odvislé pouze od úsilí ČR, vytvoření předpokladů pro rozvoj vlastní komerční činnosti; realizace těchto opatření by vytvořila pro další období soulad mezi programovými úkoly a jejich ekonomickým uplatněním.
- Koncepci dalšího mzdového vývoje v ČR, která by vyřešila problém současného zaostávání úrovně odměňování tvůrčích pracovníků ČR a uvedla jejich společenské a hmotné hodnocení do žádoucího souladu.
- Finanční pokrytí honorářové přestavby v ČR, která by umožnila realizovat nové i progresivní principy honorářové přestavby.
- Zajišťovat rovnoprávné ekonomické podmínky všem tvůrčím složkám Čs. rozhlasu (ČR na Slovensku, studia ČR v krajích).

K řešení těchto základních problémů současně předkládá Čs. rozhlas příslušným orgánům hospodářského řízení podrobné analýzy a návrhy.

K těmto a dalším podkladům (TV a ČTK) byl připraven následující návrh usnesení:

Vláda

- I. souhlasí s tím, aby na úseku domácího zpravodajství zintenzivnily Čs. televize, Čs. rozhlas a ČTK svoji práci, zejména na podporu vládního usnesení a akčního programu ÚV KSČ, a na úseku informací ze zahraničí a do zahraničí dbaly, aby nebyly narušovány zájmy čs. zahraniční politiky, nebyly narušovány zájmy socialistického tábora a naopak byla posilována jednota a přátelství ČSSR se socialistickými zeměmi;
- II. ukládá všem členům vlády, aby všestranně vycházeli vstříc Čs. rozhlasu, Čs. televizi a ČTK při poskytování pohotových informací a zároveň využívali pro svoji práci jejich služeb;
- III. souhlasí s tím, aby jí byl předložen do 3 měsíců na základě hlubokého rozboru návrh na postavení Čs. rozhlasu, Čs. televize a ČTK a jejich organizační začlenění v rámci naší socialistické společnosti.

Provedou: ministr kultury a informací, ministr zahraničních věcí, ředitel Ústřední správy spojů a všichni ministři ve spolupráci s ústředními řediteli Čs. rozhlasu, Čs. televize a ČTK.

*Vzápětí, totiž 29. 5. 1968, se ovšem ozvali ochránci byrokratické akurátnosti z Odboru školství a kultury předsednictva vlády záznamem pro předsedu vlády. V něm mj. praví:*

V průběhu příprav na novelizaci tiskového zákona, které vede ministerstvo kultury a informací ve spolupráci s ministerstvem vnitra, Generální prokuraturou, ministerstvem spravedlnosti, Svazem čs. novinářů, Svazem čs. spisovatelů a ústavně právním výborem NS, došlo ke krystalizaci názoru, jak zabezpečit svobodu tisku a projevu. Tento konečný názor počítá nejen se zrušením jakékoliv předběžné cenzury, ale požaduje i zrušení Ústřední publikační správy; vylučuje i jakýkoliv druh cenzury následné nebo jiný způsob dohledu nad veřejnými informacemi. Za takového stavu se stane ovšem zcela iluzorní i jakákoliv ochrana státního tajemství a zbude jen možnost dodatečného trestního postihu za jeho porušení.

Takové řešení – totiž zrušení Ústřední publikační správy – je však v rozporu s usnesením předsednictva ÚV KSČ z 4. března 1968, jímž bylo uloženo předsedovi vlády, aby pouze pověřil jiného člena vlády místo ministra vnitra odpovědností za Ústřední publikační správu.

Návrh připravený mistrem kultury a informací však místo zrušovaných paragrafů 17 a 18 navrhuje vsunout striktní ustanovení, že „cenzura je nepřípustná“, a definici cenzury jakožto „jakékoliv zásahy proti svobodě slova a obrazu a jejich šíření hromadnými informačními prostředky“.

Striktní ustanovení o nepřípustnosti cenzury a její uvedení se jeví jako nadbytečná, neboť již pouhé zrušení 17 a 18 právně cenzuru ruší.

*Na tom nebylo dost. Invaze okupačních vojsk změnila nejen atmosféru, ale především náplň a směřování*



politických jednání. V pátek 13. září 1968, necelý měsíc po vpádu vojsk, projednávala už 26. schůze Národního shromáždění RCS návrh zákona „o některých přechodných opatřeních v oblasti periodického tisku a ostatních hromadných informačních prostředků“. Schůzi řídil předseda Josef Smrkovský, k návrhu vystoupili ministr kultury a informací Miroslav Galuška a poslanecký zpravodaj dr. Hrabal:

Ministr Galuška:

Chtěl bych jenom ještě říci, že vláda učinila několik dalších opatření ve smyslu normalizace situace na tomto úseku. Jmenovala vládní zmocněnce do Československé televize a Československého rozhlasu, zřídila na svém včerejším zasedání vládní výbor pro tisk a informace a přistoupila k pravidelnému informování představitelů tisku o pracích a intencích vlády. Pokud jde o Úřad pro tisk a informace, tento úřad již začal postupně vyvíjet činnost.

Vážené soudružky a soudruzi poslanci, vláda vám doporučuje schválit návrh zákona o některých přechodných opatřeních v oblasti tisku a ostatních hromadných sdělovacích prostředků s tím, že současně budou pokračovat práce na novém tiském zákoně, s jehož přijetím, jak předpokládáme, bude moci skončit platnost tohoto mimořádného zákona.

Dr. Hrabal

Konstatuji především, že vláda předložila Národnímu shromáždění vládní návrh zákona o některých přechodných opatřeních v oblasti tisku a ostatních hromadných sdělovacích prostředků bez předchozího projednání zásad navrhované úpravy, tj. novely zákona č. 84 z r. 1968 Sb. ve znění zákona č. 8 1/1966 Sb. Byla tím porušena naše běžná legislativní praxe i uzance zakotvená v jednacím řádu NS. Přes tento formální nedostatek oba jmenované výbory NS na několika svých jednáních i společná komise obou výborů pracovaly velmi intenzivně, i když s chvatem, ale ve snaze najít optimální a vyhovující řešení. Ke třibení názorů přispěla též expertní stanoviska pracovníků některých vědeckých pracovišť. Věcné úpravy této novely jsou též odrazem a výsledkem porady předsednictva Svazu novinářů s předsedou a místopředsedy našeho NS. Oba výbory NS se snažily za dnešní situace vytvořené nezávisle na naší vůli odvést poctivý kus práce. Konečné znění vládního návrhu zákona má svou historii a své vlastní vývojové fáze. Poté, kdy vláda svým vlastním usnesením vytvořila Úřad pro tisk a informace a na Slovensku slovenský Úřad pro tisk a informace jako své vlastní pomocné zařízení bez výkonné pravomoci a s působností poradní, bylo jednáno znovu v další osnově zákona o zřízení tohoto Úřadu zákonem, o jeho legalizaci s působností centrálně mocenského úřadu. V této druhé fázi bylo uvažováno jen o následných opatřeních nebo sankcích, jestliže by vydavatel uveřejňoval zprávy a jiné informace v rozporu s posláním periodického tisku, zejména jestliže by tím byly porušeny důležité zájmy vnitřní nebo zahraniční politiky státu. Předpokládanou sankcí na toto porušení byla důtka vydavateli nebo zastavení periodika nejdéle na dobu 3 měsíců. V této etapě nebylo nutno uvažovat o zavedení předběžné cenzury, ale pouze vymezení pravomoci Úřadu pokud jde o možnost použití sankcí, které jsou nutné k vynucení vlastní auto-

rity a k prosazení cílů vlády. Na včerejší společné schůzi výborů bylo velmi otevřeně zdůrazněno, že některé další momenty nutí vládu k mnohem větší důslednosti v oblasti publikování některých statí, článků a úvah a že je tedy nutno vedle následných sankcí, které má Úřad pro tisk a informace k dispozici, umožnit vládě v současné situaci, aby vládla se vši odpovědností a důsledností, aby měla možnost zasahovat též předběžně do veškeré publikační činnosti. Z těchto důvodů byla v 3. odst. 1 navrhovaného zákona situována účinnost 17 zákona č. 81/66 Sb. Tím není sice zrušen, ale je pozastaven článek 1 zákona č. 84/68 Sb. ve znění, že cenzura je nepřipustná a že se cenzurou rozumějí jakékoliv zásahy státních orgánů proti svobodě slova a obrazu a jejich šíření hromadnými informačními prostředky. V průběhu jednání byla řada úvah a názorů nebo námětů, jakým způsobem je možno cenzuru v praxi uplatnit. Klonili jsme se k myšlence, že je možno se dohodnout společně s pracovníky sdělovacích prostředků tak, že by cenzuru vykonával některý člen redakce, který by byl pověřen a nadán pravomocí orgánu Úřadu pro tisk a informace. Tato myšlenka, jak jsem již dříve uvedl, se nesetkala s porozuměním na poradě s předsednictvem Svazu novinářů, protože při této poradě nebylo možno vymezit pro dnešek, ale ani pro zítřek, které skutečnosti jsou v rozporu s důležitými zájmy vnitřní nebo zahraniční politiky státu. Předsednictvo Svazu novinářů nebo jeho jednotliví členové navrhovali sami použití druhé varianty, která s menší úpravou byla převzata do konečného vládního návrhu. Podle konečné úpravy 2. odstavce 3. je možno, aby práci cenzora vykonával Úřad pro tisk a informace přímo nebo prostřednictvím zmocněnců jmenovaných tímto Úřadem na návrh vydavatele a šéfredaktora.

Navrhovaná osnova zákona neustupuje tedy od naší původní myšlenky určité autocenzury uvnitř redakčního kolektivu za předpokladu, že jeden člen tohoto kolektivu by byl odhodlán, ale i schopný vykonávat funkci zmocněnce Úřadu pro tisk a informace. Pouze tam, kde nedojde k návrhu na jmenování zmocněnce, kde vydavatel a šéfredaktor se nedohodnou s kolektivem redakce, má Úřad pro tisk a informace právo zajišťovat svým dosazeným orgánem, aby nebyl zveřejňován ten druh informací, které jsou podrobně rozvedeny v 3. odstavci 2. osnovy.

28. června t. r. a z tohoto místa bylo prohlášeno při zasedání NS, že zrušením cenzury vytváříme předpoklady pro plné uplatnění a pro další rozvoj jednoho ze základních občanských práv, práva na svobodu projevu, slova a tisku. Mám za to, že od této myšlenky, která vyjadřuje nepochybně přesvědčení nás všech, neustupujeme ani nyní, poněvadž jsou v ní vtěleny historické zkušenosti celého lidstva, bojů tříd, jednotlivců a národů o vlastní uplatnění a o rozvoj celé společnosti. Plné uplatnění této myšlenky v těchto dnech znemožňují současné okolnosti, a to jen na přechodnou dobu, jak je patrné z uvozovacího znění tohoto zákona i ze závěru důvodové zprávy. Předpokládám, že vláda bude nástrojem, který je jí tímto zákonem svěřen do rukou, vládnout moudře a státnicky, v souladu s vůlí našich národů do doby, než dojde k vypracování a předložení definitivního zákona o tisku.

Na dotaz předsedy NS Smrkovského se nikdo nepřihlásil k diskusi, ministr i zpravodaj se zřekli dalšího slova a Josef Smrkovský přistoupil k hlasování:

Josef Smrkovský:

Výbor ústavně právní a výbor kulturní doporučují, aby NS schválilo návrh zákona o některých přechodných opatřeních v oblasti periodického tisku a ostatních hromadných informačních prostředků, a to ve znění společné zprávy těchto výborů. Kdo souhlasí s tímto návrhem, nechť zvedne ruku. (Hlasuje se.) Děkuji. Kdo je proti (Nikdo.) Kdo se zdržel hlasování? Dva poslanci se zdrželi hlasování. NS schválilo návrh zákona o některých přechodných opatřeních v oblasti periodického tisku a ostatních hromadných informačních prostředků.

*Tak byl schválen zákon 127/1968 ze dne 13. září 1968 o některých přechodných opatřeních v oblasti tisku a ostatních hromadných sdělovacích prostředků. V něm se praví mj.:*

(1) V zájmu dalšího pokojného vývoje je třeba, aby v oblasti periodického tisku a ostatních hromadných informačních prostředků nebyly narušovány důležité zájmy vnitřní a zahraniční politiky státu. Zároveň je třeba zabezpečit všestrannou péči o rozvoj periodického tisku a ostatních hromadných informačních prostředků.

(2) Příslušný úřad pro tisk a informace má právo přímo nebo prostřednictvím zmocněnců ustanovených ve-

doucím příslušného úřadu na společný návrh vydavatele a šéfredaktora (dále jen zmocněnec) zajišťovat, aby v periodickém tisku (jiném hromadném informačním prostředku) nebyly zveřejňovány informace, které obsahují skutečnosti, jež jsou v rozporu s důležitými zájmy vnitřní nebo zahraniční politiky státu. Obsahuje-li informace takovou skutečnost, je příslušný úřad pro tisk a informace nebo zmocněnec oprávněn pozastavit její zveřejnění nebo jiné rozšiřování.

*Zákon pak v § 4 vypočítává trestné sankce za nekázeň v publikovaných textech.*

## § 5

Vláda může stanovit povinnosti organizacím a orgánům, kterým bylo uděleno vydavatelské oprávnění podle zákona č. 94/1949 Sb., o vydávání a rozšiřování knih, hudebnin a jiných neperiodických publikací tak, aby v rámci své vydavatelské činnosti zajistily, že nebudou narušovány důležité zájmy a zahraniční politiky státu; obdobně může stanovit tyto povinnosti podnikům polygrafického průmyslu nebo jiným organizacím při výrobě tiskovin, na které se nevztahuje zákon č. 94/1949 Sb.

Svoboda zveřejňování výsledků vědecké a umělecké tvorby není tímto zákonem dotčena.

*Pod zákonem jsou podepsáni:*

*Svoboda v. r., Smrkovský v. r. a ing. Černík v. r.*

## Na okraj rozhlasových scénářů Bedřicha Fučíka

připravil MgA. Jiří Hraše

Pod tímto názvem publikovala Anna Jonáková ve Sborníku Památníku národního písemnictví (Literární archiv) č. 37 z roku 2006 poznámku o svém kontaktu s B. Fučíkem (1900–1984), literárním kritikem a historikem, překladatelem a nakladatelským pracovníkem v 70. letech. Blíže se s ním spřátelila při cestách za fotografickou dokumentací Jakuba Demla roku 1969. Anna Jonáková dále vzpomíná:

„V roce 1973 mi dr. Fučík navrhl, abych podepsala jeho pořady pro rozhlas, a já jsem mu s radostí a bez rozmýšlení vyhověla, šťastná, že mohu pomoci. A pak již „pan doktor“ přicházel do studovny knihovny či archivu studovat nebo přišel s kopií strojopisu, aby případně dosvědčila moje autorství.

Mám zachovány texty pouze těchto pořadů – *Třebíčtí ševci* (8 stran strojopisu), *Básníkův kraj kdysi a dnes* (12 stran rukopisu, věnováno V. Nezvalovi), *Čamrdy čili frčky* (10 stran strojopisu), *Julia Fučíka zamyšlování nad literaturou* (15 stran strojopisu). Bylo ovšem těch pořadů více, některé se posluchačům líbily a byly reprízovány – např. *Třebíčtí ševci*, *Čamrdy čili frčky* (pořad o vysočinských zpracovatelih perleťoviny na knoflíky a ozdoby, který se stal domácím průmyslem v Žirovnici, Počátkách, Strmilově a v dalších místech Českomoravské vysočiny). Pořad o Juliu Fučíkovi dokonce dostal nějaké vyznamenání.

Všechny pořady jsou znamenité.“

Dále autorka publikuje pořad o Václavu Matěji Krameriovi (spolu s ediční poznámkou), připravený k 220. výročí jeho narození v roce 1973. Takové sděle-

ní přirozeně vyvolává zájem, co se v rozhlasovém archivu zachovalo pod vlastním jménem Bedřicha Fučíka. Jsou to ovšem převážně pořady polistopadové: překlady nebo literárně historické komentáře k autorům (např. Maxi Brodovi, Vilému Závadovi, Janu Čepovi) a také vysílání o Bedřichu Fučíkovi (zejména velké pásmo Kláry Pokorné ke 100. výročí narození *Byl to život na vidrohcích*). Zvlášť velkou vysílací plochu zaujala reprízovaná čtrnáctidílná četba vzpomínkových esejů *Čtrnáctero zastavení*.

Z prací předokupačních a psaných přímo pro rozhlas jsou zachovány v archivu Českého rozhlasu tři přednáškové texty předválečné: *Dvě knihy Šklovského* (19. 10. 1933), recenze knih Viktora Šklovského *Zápis-ky revolučního komisaře* a *Teorie prózy, Živý Břežina* (13. 9. 1938), vzpomínka k 10. výročí básnickovy smrti, *O Jakubu Demlovi* (10. 7. 1939). Text tohoto eseje začíná slovy pro začátek protektorátních let charakteristickými:

„Básník bývá pokládán – zvláště v dobách blahobytu a klidu – za tvora v praxi životní nepotřebného, jen za jakousi luxusní okrasu. A přece není názoru mylnějšího a nespravedlivějšího, jak se ukazuje vždy v čase podobném dnešnímu. Tajemný význam dobrého díla básnického spočívá v tom, že do jeho slova se shromažďují všechny naděje, všechny úzkosti, všechno odhodlání a vůle, všechny touhy nadosobního celku. Básnikova píseň zaznívá pak o to silněji, čím větší má oporu v lidu, za který básník mluví, oč hromadná víra a společné ovzduší, z něhož promlouvá, je jednotnější.“

Hubert Masařík

## V proměnách Evropy

(Paměti československého diplomata)

### Český rozhlas

V roce 1940 přišel nacistický šéf propagandy a tisku v Praze von Gregory na nápad změnit dosavadní právní formu Českého rozhlasu a udělat z něj německo-českou společnost, přičemž by Němci měli dva a Češi jeden hlas. Současně mu šlo o zneužití Českého rozhlasu proti exilu přibližně způsobem, jaký byl aplikován ve vídeňském rozhlasu k protičeské propagandě v letech 1938–1939, a o obsazení vedoucích míst lidmi nacistům přinejmenším oddanými, ať by to byl vlajkař či Moravec nebo nějaký zkorumpovaný žurnalista. Generál Eliáš to-mu vývoji bránil a zdržoval jej. Měl svou utkvělou myšlenku, že udržení rozhlasu má prvotřídní význam pro zdar každé revoluční akce. Stále se vracel k chybě generála Vojty z 10. března 1939 v Bratislavě – opomenutí zmocnit se rozhlasu (Teplanský a Sidor si to nepřáli). V souvislosti s plány na odbojovou akci chtěl proto do Českého rozhlasu včas prosadit důstojníky-odbojáře, jejichž posláním by bylo zmocnit se rozhlasu ve chvíli, kdy by vzplanula revoluce proti Němcům. Skutečně také důstojníci Mančal a Kukrál spolu s profesorem Otakarem Matouškem splnili pak v květnové revoluci 1945 jeho přání.

Po jednáních s Havelkou o rozhlasu Eliáš navrhl, abych mimo své dosavadní funkce převzal také vedení Českého rozhlasu. Asi dva týdny jsem se bránil tomuto úkolu, když však Eliáš přišel za mnou ještě v den, který byl vlastně poslední lhůtou, danou mu nacisty, a apeloval na mou solidaritu a přátelství, ustoupil jsem. Položil jsem mu však dvě zásadní podmínky. Za prvé, aby Neurath pozměnil předložený Gregoryho návrh tak, že jako český předseda jednatelského sboru rozhlasu budu mít hlasy dva a můj německý zástupce jeden. Druhou mou podmínkou, které se zprvu Eliáš smál, bylo, že spolu podepíšeme zvláštní akt, podle kterého on bere na vědomí, že já budu vracet polovinu platu předsedy rozhlasu nazpět do státní pokladny. Eliáš nakonec uznal důvod, který jsem mu uvedl. Nechtěl jsem totiž, aby mi po válce v obnovené republice někdo vyčítal kumulaci funkcí a peněz. Ani jsem netušil, že tento akt mi přinese v roce 1942 nové obvinění, vznesené gestapem, že jsem takto nastřádanou částkou korumpoval svého německého zástupce. Naštěstí se však našly doklady, že jsem skutečně při každé výplatě vracel polovinu platu státní pokladně nazpět.

Obtížnější bylo získat českou majoritu. U Neuratha intervenoval napřed Eliáš, pak já. Trvalo to dost dlouho, než konečně souhlasil s českou většinou v rozhlase a já mohl být Eliášem jmenován jeho předsedou; za německého místopředsedu jmenoval Neurath pak bez možnosti našeho zásahu Lothara Scurly, divadelního režiséra z Drážďan. Byl to však korektní člověk, asi lužickosrbského původu. Nebyl vyznavačem nacismu a za spolupráci se mnou zaplatil po mém zatčení, kdy byl poslán na frontu. Později jsem litoval, že jsem neposlechl varování své manželky a uvázal si chomout předsed-

nictvím rozhlasu. Jestliže už dosavadní funkce šéfa koordinačního odboru u generála Eliáše kladla velké požadavky na nervy, poněvadž ve velké většině šlo o nepříjemné intervence u Neuratha, Franka a na gestapu, novou funkcí v rozhlase přerostl nápor na nervy únosné meze.

V nástupní řeči k personálu rozhlasu jsem oznámil, že jsem byl pověřen prezidentem a generálem Eliášem převést Český rozhlas přes válečnou bouři do klidnějších dob. Zaměstnanci této větě porozuměli. Aby ve správní radě, kde mimo mne a Scurly zasedali ještě generální ředitel, techničtí ředitelé a předseda závodní rady, nedocházelo k přehlasování Scurly většinou jednoho, a to mého českého hlasu, zařídil jsem se tak, že jsem před schůzí sporné body se Scurlem předem vyřešil. Lidé v rozhlasu až na nečetné výjimky byli spolehliví. Řada zaměstnanců, hlavně techniků, byla zatčena a někteří z nich popraveni. Intervence pro jejich osvobození bývaly bezvýsledné. Chodíval jsem do budovy rozhlasu každý den zneklidněn, jaké Jobovy zvěsti mi budou oznámeny. Jednou zrána přišel Scurly a svěřil mi, že předchozí den pozval generálního ředitele rozhlasu dr. Šourka na večeři, a ten mu pod vlivem alkoholu řekl, že je ostře protinacisticky smýšlející Čech, že je stoupcem Benešovým a že je ve styku s československou emigrací v Londýně. Scurly podotkl, že jeho povinností je hlásit případ gestapu, což však pro Šourka znamená s největší pravděpodobností smrt. Co má tedy dělat? Pokusil jsem se ho přesvědčit, že snad rozumné pro nás oba bude, když to předneseme generálu Eliášovi jako předsedovi vlády. Scurly, jenž jako umělec nedbal na to, že jako říšský Němec nemá nic společného s předsedou protektorátní vlády, svolil. U Eliáše jsme hned našli řešení – Šourka jsme bez meškání penzionovali a odstranili z Prahy, Scurlovo svědomí bylo uklidněno.

Někdy se přihodily i tragikomické události. Při kontrole účtů jsem byl udiven, jaké oblíbě se na jednou začalo těšit vysílání pořadu *Zvony mého domova*. Náhle ke mně vpádl Scurly s odhalením. Nešlo o sentimentální zájem českých lidí o hlas zvonů jejich rodných měst a městeček – v aparaturním voze rozhlasu byli tajně převáženi zabití vepřící.

V druhé polovině roku 1940 se na nás chystaly věci podstatně horší. Goebbels, K. H. Frank a von Gregory hodlali využít vhodné chvíle velkých německých panství k organizování zájezdu českých kulturních pracovníků – „tschechische Kulturschaffende“ – do říše a ke Goebelsovi do Berlína. Jako vždy i v této věci vypukl spor mezi Frankem a Neurathem, resp. mezi jejich kabinety. Frank a Gregory si přáli delegaci sestavenou výhradně z těch, kdož sympatizovali s nacismem, z vlajkařů, aktivistických žurnalistů a podobně. Neurath a jeho lidé chtěli, aby odjela delegace skutečně známých kulturních pracovníků, spisovatelů, hudebníků a malířů. Z tažanice vyšel kompromis. Do asi čtyřicetičlenné delegace byli z poloviny jmenováni lidé okupantům naklonění a s nimi



spolupracující; druhou polovinu Neurathův kabinet jmenoval z opravdových reprezentantů české kultury, mezi nimiž nechyběli dirigent Václav Talich, levicový básník Josef Hora, spisovatelé Durych, Čarek, Renč a jiní. Kandidátem „mluvčího“ delegace (Der Sprecher) byl pro Gregoryho operní zpěvák Ludikar, známý svým proněmeckých smýšlením. Neurath a jeho okolí však prosadili bohužel mne. Jako „mluvčí“ jsem musel pronést několik slov před Goebbelsem. Při celém podniku šlo Němcům zřejmě a hlavně o vhodnou inscenaci Goebbelsova projevu vedle už zmiňované demonstrace „síly“ – ukázat českým intelektuálům úžasné rozpětí německé moci. Debatoval jsem s Eliášem a Havelkou předem o tom, co říci a co ne. Přinesl jsem podkladový materiál z vlastního tiskového archivu. Uvažovali jsme tak, že jsme v katastrofální situaci, ale vzhledem na zahraniční akci a námi předvídaný budoucí světový vývoj je nám dovoleno velmi málo. Abychom mohli zkrátit projev, rozhodli jsme se, že věnujeme Goebbelsovi umělecký dar – obraz. Směrnice, kterou jsem dostal, zněla tak, že mohou uznat německá vítězství, ale že se mám vyhnout otázkám česko-německého poměru.

Spory mezi oběma tábory delegace začaly ihned po opuštění protektorátní hranice. Eliáš si přál, aby členové delegace vystupovali v říši jako členové Národního souručenství a s jeho odznakem na obleku. Proněmecká část delegace to odmítla s prohlášením, že Národní souručenství je podvodná akce Eliáše a Havelky, která je ve skutečnosti zaměřená proti říši. Pak si ke mne přisedl Janek Uprka, syn malíře Joži Uprky, aby mi řekl, že je moravský Slovák a že by chtěl odtrhnout moravské Slovácko od protektorátu a přivtělit ke Slovenské republice. Odpověděl jsem mu stroze, že to považuji buď za šílenství, nebo za něco ještě horšího a odsedl jsem si. Tím však ani tato záležitost neskončila. Přijeli jsme do Essenu na prohlídku Krupkových závodů, a tu Gregory představil Uprku zvláště jako zástupce samostatné národnosti „moravských Slováků“. Po obědě přišel ke mně von Bulow, ředitel Krupkových závodů s tím, že se pokládal za znalce všech národností staré rakousko-uherské monarchie, ale o národnosti moravsko-slovácké neslyšel. „Co to prosím je?“ Označil jsem ji za vynález von Gregoryho, učiněný ad maiorem Dei gloriam.

Náš program pokračoval projíždkou parníkem po Rýně. Jeden ze dvou vrcholných okamžiků cesty bylo naše přijetí v úplně rozstříleném Rotterdamu. Jak je známo, Němci zničili celé město bombardováním s výjimkou jediného věžového domu, z něhož, jak nám bylo s pýchou řečeno, němečtí agenti řídili střelbu a bombardování města a který proto zůstal uchráněn. Hostitelé nás pozvali na slavnostní oběd do nejvyššího patra tohoto domu, odkud bylo dobře vidět na Pompeje, jimž se nyní podobal Rotterdam – všude byly vidět půdorysy zničených domů (ve městě nebylo téměř sklepů). Příslušný nacistický činitel měl k nám proslov, na jehož konci stálo: „Pánové, prosím, abyste se dobře a pozorně rozhlédli na všechny strany kolem tohoto domu – přesně tak by totiž vypadala vaše zlatá Praha, kdyby nebylo došlo k cestě vašeho prezidenta k našemu Vůdci!“

Po prohlídce Hamburku, kde jsme zažili první letecké bombardování a viděli jeho oběti, přijeli jsme do Berlína, kde vyvrcholila naše pouť přijetím u Goebbelse.

V jeho předvečer jsem měl ostrý spor s von Gregorym o obsah svého projevu – Gregory v něm postrádal zmínky o poměru Čechů k říši, kladné zhodnocení německých vítězství, útok na exil a ujištění o naší loajalitě. Spor se vlekl, von Gregory se stával útočným a nepříjemným, nakonec řekl, že se to zařídí jinak, že ráno dostanu text projevu k přečtení. Oba jsme byli rozčileni a já na několika místech jsem snad až příliš zřetelně ukázal své skutečné přesvědčení, což nezůstalo bez následků. Na druhý den ráno mi skutečně tajemník našeho vyslanectví dr. Schebek přivezl nový text projevu; přečetl jsem si ho a zrudl rozčilením. Na třech místech byla jeho stylizace nepřijatelná. Co dělat? Novou směrnici od Eliáše už nebylo možno obdržet. Do audience u Goebbelse ve staré pruské sněmovně zbývalo třicet minut. Myslím, že nešlo dělat nic jiného než přečíst vnučený mi text tak, jak byl. Dodnes před sebou vidím Goebbelse, malého muže se znetvořenou nohou, zasunutou delikátně za nohu stolku, s ironickým úsměvem na rtu.

Sotva jsem domluvil, začal řečnit Goebbels. Uznával jsem vždy jeho inteligenci a zvláštní potěšení mi působilo čtení jeho úvodníků v týdeníku *Das Reich* v letech 1943–1945, kdy už Hitlerova katastrofa byla nezadržitelná. Byla to ekvilibristika jedinečného druhu. Jeho proslov k naší delegaci však nepatřil k jeho nejlepším kouskům. Hovořil kromě jiného o tom, že chápe city českých intelektuálů po ztrátě státní neodvislosti, tyto pocity budou však odčiněny tím, že Hitler utvoří „svoji Evropu“, kde i české kultuře bude možno se rozvíjet. Musíme pochopit, že v době závažných rychlých letadel nemohou být za každé čtvrt hodiny letu státní hranice. Po ukončení této frašky při východu ze sněmovny mi von Gregory sdělil, že vzhledem ke svému včerejšímu chování jsem odvolán okamžitě z funkce „mluvčího delegace“ a že na mé místo je jmenován operní zpěvák Ludikar. Po návratu do Prahy šel Ludikar děkovat K. H. Frankovi za umožnění této cesty delegaci kulturních pracovníků. Eliáš a Havelka byli v Praze nespokojeni, když si přečetli „můj“ projev z Berlína, Jan Masaryk jej napadl v londýnském rozhlase, a to plným právem. Ovšem tehdy ani v Praze, ani v Londýně nevěděli, co se odehrálo v pozadí mezi mnou a Gregorym. Když jsem Eliášovi a Havelkovi vysvětlil, jak k přečtení projevu došlo a jaké sankce proti mně byly podniknuty z důvodů mého odporu, uznali můj postup za správný. Nejcennějším ziskem celé cesty byly tři informace, které jsem předal Eliášovi a Havelkovi ihned po návratu.

První informace se týkala Hitlerova a Frankova plánu na „likvidaci“ českého národa. V Berlíně jsem bydlel v hotelu „Kaiserhof“. Při nočním náletu na Berlín jsme museli do krytu a v nastalém zmatku jsem se ve sklepě dostal do místnůstky, kde již byl von Gregory, zřejmě pod vlivem alkoholu velmi rozjařený. V této náladě mi svěřil, že v minulých dnech byl schválen Hitlerem plán rychlé germanizace Čech a Moravy, podle něhož nejhorší elementy budou odstraněny, ať tak či onak, ostatní budou rozděleny do několika skupin k rychlé či pomalejší asimilaci. „Vy přijдете do druhé skupiny, mluvíte německy, a jak jsme zjistili, máte nějaké německé příbuzné. Zbývá vyřídít českou řeč – ta bude vyřizena do šesti až osmi let.“

Druhá informace se týkala důvěrného plánu K. H. Franka a von Gregoryho zneužití českých spisovatelů. K. H. Frank si zřejmě pamatoval něco z českých dějin,



v nichž spisovatelé měli vždy velkou autoritu a slovo, často větší nežli politikové, protože ukazovali národu cestu do budoucnosti. Zabýval se s von Gregorym plánem, jak přimět aspoň část českých spisovatelů, dokud ohlas velkých německých vítězství je živý, k projevu pro říši. Takovýto krok jsme považovali za krajně nebezpečný, i kdyby měl zůstat ve formě kompromisu, a proto jsme ihned podnikli protiakci. Podle Havelkových pamětí „tato zpráva námi otrásla, ježto podobný manifest mohl napáchat nesmírné škody národu. Nejdříve jsme se dohodli, že promluvíme s některými účastníky zájezdu. Eliáš si vzal na starost Horu a Durycha, já Kalicha a Čarka“. Všichni, s nimiž jsme mluvili, prohlásili, že nic takového nepodepíší.

Nejdůležitější a také nejpozitivnější informací pro nás byl vzkaz amerického diplomata George Kennana. Setkal jsem se s ním okolo půlnoci 11. září 1940 za deště v berlínském parku Grunewaldu, a sice ve voze legačního tajemníka dr. Schebka. Řekl mi, že chce po mně vzkázat Eliášovi svůj čistě osobní názor a odhad dalšího průběhu války, který obsahoval tyto body:

1. Nejdéle do roka budou zataženy tak či onak také Spojené státy a Sovětský svaz do války s Hitlerovým Německem, případně s Itálií a Japonskem.
2. V tom případě dle jeho názoru USA a Sovětský svaz nebudou spojenci, ale „cobelligerants“ – povedou společnou válku.
3. Podle Kennanova odhadu bude válka trvat dlouho, nejméně do konce roku 1944, poněvadž jak Spojené státy, tak Sovětský svaz budou rozvíjet své síly pomalu. Vítězství nad Hitlerem je však zcela jisté.
4. Proto nám doporučuje, abychom vzhledem k dlouhému trvání války šetřili lidskými silami a připravili se až na její poslední fázi.
5. Konečně Anglie už nebude nikdy ochotna převzít jakékoli závazky ve střední či východní Evropě.

Po vyslechnutí této zprávy generál Eliáš řekl: „To je nejkrásnější vzkaz, který jsme vůbec mohli dostat, teď máme jistotu o našem vítězství, bohužel, má-li válka trvat do konce roku 1944, tak to já už živ nebudu, tak dlouho boj s Frankem a gestapem nevydržím!“ Kennanova prognóza i předpověď Eliášova se ukázaly realistické a opravdu se splnily.

Postoj nacistů k sociálním otázkám byl převážně demagogický a podvodnický. Alespoň jsem zblízka poznal jejich v tisku tolik vychvalovaný systém „Arbeitsgemeinschaft“ – „pracovní pospolitosti“, na jejichž půdě se měla vytvářet harmonická spolupráce mezi kapitálem a dělníky, zaměstnanci i odběrateli. Byl jsem na několika schůzích „Arbeitsgemeinschaft-Rundfunk“ – „pracovní pospolitosti rozhlasu“.

Účast na nich byla vždy velmi dobrá, poněvadž nikoho nenapadlo tuto instituci bojkotovat, jejich průběh však jasně ukázal, že tento útvar stejně jako ostatní jemu podobné je neživotný, je zbaven obsahu – nic se nedělo, hotovily se jen zápisy o průběhu, žádné vážné otázky nebyly řešeny. Stejně tomu bylo se zájmem o sociální otázky dělnictva: v sektorech, na nichž válečný průmysl měl eminentní zájem, byly demagogicky zvyšovány přídíly potravin, cigaret, apod., případně upravovány mzdy, skutečnou celkovou úpravou sociálních otázek se

však nacisté nezabývali. Zmínil jsem se již o demagogickém využití otázky nejhůře postavené třídy zemědělského dělnictva – deputátníků, u nichž došlo ke zlepšení životních podmínek proto, že nacisté s krátkou lhůtou předepsali majitelům statků opravení bytů a jejich vybavení příslušenstvím; nacisty to nic nestálo, statkáři, na něž si nikdo za nadvlády agrárníků netroufal, však byli nuceni poslechnout.

Do doby mé činnosti v rozhlasu patří také exotická epizoda s kněžnou Rohanovou. V zimě 1940–1941 jsem z titulu předsedy Českého rozhlasu dostal překvapující pozvání na večeři ke kněžně Rohanové na zámek Sychrov u Turnova. Ocitl jsem se ve velmi exkluzivní aristokratické společnosti. Mezi pozvanými byl panující kníže z Lichtensteinu a řada jiných šlechticů, nikdo však z českých šlechticů. Druhým a posledním Čechem u večeře byl houslový virtuos Alexandr Plocek. Sledoval jsem bedlivě politické hovory – antinacistickou tendenci bylo možno zjevně pozorovat jen u hostitelky a u jejího starého otce, rakouského šlechtice a posledního rakouského ministra zeměbrany za první světové války. Kníže z Lichtensteinu se poněkud rezervovaně snažil hrát roli neutrála. Ostatní byli zřejmě na straně nacistů. Po večeři mně kněžna Rohanová stranou řekla, že na rozdíl od svého manžela nechová sympatie k Hitlerovu nacismu, že jí jde o záchranu kulturních hodnot a tu myslí na osud České filharmonie, uměleckého tělesa skutečně světové úrovně. Je hotova zorganizovat v kruzích šlechty velkou sbírku pro záchranu České filharmonie, k níž sama chce podstatně přispět. Poděkoval jsem jí za vzácnou iniciativu, ale ujistil jsem ji, že Eliášova vláda má dost prostředků, aby udržela Českou filharmonii. Sám podle rozkazu generála Eliáše dohlížím, aby každý měsíc byly platy pro členy České filharmonie plně zajištěny. „Nemáme sice moc, ale peníze na záchranu České filharmonie dosud ano.“

Závodní rada rozhlasu vedená Otakarem Jeremiášem a Miloslavem Dismanem se chovala bezvadně jako téměř celé osazenstvo rozhlasu. Přece však se našly proněmecké buňky, s nimiž jsme museli svádět nesnadný zápas. Takovou buňku představoval intendant Kareš, jeho zástupce Pěkný a snad ještě dva lidé z jejich okolí. Používali zákeřnou metodu. Podali mi písemně „iniciativní“ návrhy na spolupráci s nacisty a jejich kopie předali Němcům. Pak čekali, jakým způsobem návrh s Eliášem umrtvíme; tak narůstalo konto našich provinění v záznamech gestapa. Uschoval jsem si tři originály takových typických „podnětů“ z června 1941. Návrh z 13. června, podepsaný Karešem a Pěkným: „Pane předsedo, uvažujeme o plánu zařadit do rozhlasových přednášek i rozhovor s vojínem říšské branné moci. Takový rozhovor by mohl velmi účinně přiblížit německého vojína českému posluchači a mohly by v něm být z obou stran tlumočeny myšlenky značné váhy politické i mravní.“ V závěru žádají, abych jim opatřil souhlas říšských míst. O den později zase písemně (čili s kopií pro Němce) navrhuji pozvat říšského protektora K. H. Franka do Českého rozhlasu. Při této návštěvě měl zpívat Pavel Ludíkar. Návrhy byly Eliášem a mnou uloženy ad acta. Taktáž skupina usilovala s Němci o odstranění české správy rozhlasu, což se jim podařilo; okamžitě po mém začtení došlo ke změně statutu rozhlasu. Stal se z něho čistě německý podnik a členové této skupiny povýšili.

Jinou takovou buňku tvořila dvojice Korb a Sedláček v Dělnickém rozhlasu. Cituji protokol předsedy Dělnického výboru, sociálního demokrata Oldřicha Matěchy z 21. června 1945: „V roce 1940 byl dr. Masařek jmenován předsedou Českého rozhlasu, a tím se stal mým nadřízeným jako předsedy Dělnického rozhlasu. V této době začali vystupovat pro myšlenku německého národního socialismu redaktoři Národní odborové ústředny – Korb a Sedláček. Několikrát měli v této věci

i přednášku v rozhlasu. Když se seznalo, jakou taktiku tito pánové sledují, přikázal mně dr. Masařek, abych očistil Dělnický rozhlas od těchto záškodníků a nepustil je vůbec k mikrofonu. Toto se nám na chvíli zdařilo, ale Korb a Sedláček vymohli si u německého spojovacího úředníka volnou činnost v Dělnické rozhlasu.“

Vydání Ladislav Horáček – Paseka 2002  
str. 330–338

## RECENZE

PhDr. Josef Maršík, CSc.

### Rozhlasová teorie a praxe v bakalářských pracích obhájených na Univerzitě Karlově, Fakultě sociálních věd v letech 2004–2008

Následující přehled zahrnuje vybrané bakalářské práce obhájené v uplynulých pěti letech na FSV UK, jejichž ústředním tématem byla rozhlasová problematika. Projekty, které se rozhlasové tematiky dotkly jen okrajově nebo v širších souvislostech (např. mediální legislativa, vývoj mediální krajiny po r. 1990, nové komunikační technologie) nebyly do seznamu zahrnuty. Většina uvedených titulů vznikla a byla obhájena na katedře žurnalistiky UK FSV.

Přehled je zpracován v chronologickém řazení a se stručnou charakteristikou.

#### ROK 2004

**Štamberk, L.:**

##### **Rozhlasové vysílání pro děti a mládež v letech 1989–2004 (se zaměřením na stanici Český rozhlas 2 – Praha)**

Práce podává přehled vývoje rozhlasového vysílání pro posluchače mladších věkových kategorií (do 15 let) v letech 1989–2004, se zvláštním zřetelem k programové tvorbě pro děti předškolního, mladšího a staršího školního věku na stanici Praha (v závěrečných kapitolách se autor stručně zabývá také programovou tvorbou pro mladé posluchače v soukromých rozhlasových stanicích a v internetových rádiích). Seznamuje čtenáře s hlavními programovými typy vysílání pro děti a mládež na počátku 90. let a jejich proměnou v chronologickém řazení po jednotlivých letech, a to ve vazbě na organizační změny (zánik Hlavní redakce pro děti a mládež v roce 1992), výzkumy preferencí mladého publika i přípravu samostatného programového okruhu pro mladé posluchače – Českého rozhlasu 4. Text je doplněn seznamem literatury a pramenů k tématu a čtyřmi přílohami (konceptce vysílání, výsledky výzkumných šetření).

**Krupová, B.:**

##### **Internetové rozhlasové stanice v České republice**

Autorka čtenáře seznamuje se základní charakteristikou internetové komunikace ve stručném historickém přehledu, její technologickou podstatou a možnostmi využití této technologie k rozhlasovému vysílání. Podává přehled internetových rozhlasových stanic v klasifikaci podle zřizující instituce, způsobu financování, způsobu vysílání a provozovatele. Těžištěm práce je přehled a stručná charakteristika jednotlivých stanic (zejm. historie, provozovatel, programová skladba, technická stránka vysílání, poslechovost a popis webových stránek). V závěrečných kapitolách se B. Krupová zamýšlí nad legislativně právní úpravou internetového vysílání

u nás, jeho výhodami a nevýhodami. Kromě seznamu literatury a pramenů je v praktické části uveden přepis rozhovoru s Pavlem Zelinkou o Rádiu Akropolis.

**Přivřelová, I.:**

##### **Role rozhlasu v klíčových společensko-politických událostech (květen 1945 a únor 1948)**

Úvodní kapitoly jsou věnovány obecně historickému kontextu událostí v květnu 1945 a únoru 1948, jejich průběhu a významu, a to z hlediska postavení a řízení médií (zejména ústředního studia Čs. rozhlasu v Praze). Autorka specifikuje roli rozhlasového vysílání v těchto dějinných meznících naší historie a jeho vliv na vývoj sledovaných společensko-politických událostí. Ke zpracování bakalářského projektu použila metodu kvantitativní analýzy – literatury vztahující se k historii českého rozhlasového vysílání, vzpomínkových prací k tématu, dobového tisku (Rudé právo, Svobodné slovo, Lidová demokracie, Právo lidu, Zemědělské noviny, Práce, Svobodné noviny, Lidové noviny) a programového věstníku Náš rozhlas. Text je doplněn rozsáhlým seznamem použitých pramenů a literatury, vč. materiálů z archivu domácí dokumentace Českého rozhlasu.

**Trachtulec, J.:**

##### **Podmínky pro vznik nových regionálních studií Českého rozhlasu po roce 1989 a jejich rozvoj**

Práce je členěna do dvou částí – teoretické a praktické. V první z nich se autor zabývá vymezením základních podmínek pro vznik nových regionálních stanic Českého rozhlasu (právní prostředí, ekonomické a technické podmínky a charakteristika rozhlasového trhu v regionu). S uplatněním metody chronologické deskripce se zaměřuje zejména na okolnosti vzniku regionálních stanic Českého rozhlasu Region Vysočina a Pardubice, charakterizuje jejich formát, popisuje ekonomickou stránku a poslechovost. Stručně se též zmiňuje o regionálním vysílání Českého rozhlasu v nových krajích – Karlovarském, Zlínském a Libereckém. Ve druhé části přináší rozhovor s intendantem ČRo pro regionální vysílání Ruzbehem Oweyssidem k tématu práce. Text je doplněn seznamem literatury a pramenů a čtyřmi přílohami (kmitočty vysílačů, rozpočet regionálních studií ČRo na r. 2004, poslechovost regionálních stanic, CD s rozhovorem s R. Oweyssidem).

**Křížková, P.:**

##### **Začátky rozhlasového vysílání ve Velké Británii**

Autorka popisuje vznik prvního rozhlasu v Evropě a jeho vývoj v následujících deseti letech. Zaznamená-

vá období přechodu od soukromé rozhlasové společnosti BBC k národní instituci. Zabývá se programovou skladbou, posluchači a technickými možnostmi v počáteční etapě a rozvojem regionálního, národního a globálního vysílání v etapě rozvoje rozhlasu jako instituce veřejné služby, jeho personální strukturou a programovou skladbou (zpravodajství, kulturní pořady, hudební program, zábava, sport, vzdělávací pořady). Praktická část práce přináší rozhovor s pracovníkem zvukového archivu BBC Johnem Rooksem k tématu práce.

## ROK 2006

**Brychta, M.:**

### **Vznik a proměny soukromého rozhlasového vysílání v Jihomoravském kraji a v kraji**

#### **Vysočina**

V úvodních kapitolách autor pojednává o rozhlasových formátech, vymezuje okolnosti a podmínky vzniku duálního systému v ČR a zabývá se počátky soukromého rozhlasového vysílání v Jihomoravském kraji, se zvláštním zřetelem ke stanicím Radio Brno a Radio Hády. V dalších kapitolách se podrobněji věnuje stanicím Rádio Krokodýl, Radio Proglas a mimobrněnskému vysílání stanic Rádio Jih, Rádio Karyon, Rádio Vranov a Rádio Pálava. V posledních kapitolách sleduje vznik a vývoj stanic Radio Petrov, AZ Rádio, Radio Hey Brno a Radio Student. Práci uzavírá kapitolou o soukromém vysílání v kraji Vysočina, se zvláštním zřetelem k Radiu Vysočina. Text je doplněn seznamem primární a sekundární literatury a rozsáhlým přehledem primárních a sekundárních elektronických zdrojů k tématu práce.

**Nováková, A.:**

### **Rozhlas v Pardubicích od roku 1945 do normalizace**

Práce zachycuje historii rozhlasového vysílání v Pardubicích v období let 1945 až 1973. Autorka podrobně mapuje vznik rozhlasového vysílání v prvních týdnech po osvobození Československa, období sporů o Východočeský rozhlas v letech 1945–1946 mezi Pardubicemi a Hradcem Králové, etapu let 1947–1950, kdy bylo pardubické studio součástí Československého rozhlasu, i éru od roku 1960, kdy se studio stalo po správní reformě pomocným pracovištěm královéhradeckého rozhlasu. Zvláštní pozornost věnuje roku 1968, především mimořádnému vysílání rozhlasu v Pardubicích v srpnu 1968 a jeho důsledkům v nastalé etapě normalizace. Autorka shromáždila množství faktografických údajů a text doplnila řadou fotografií a fotokopii dokumentů, které často pocházejí ze soukromých archivů. Zvláště cenné jsou vzpomínky pamětníků.

**Marková, A.:**

### **Postavení a funkce stanice ČRo 7 v systému rozhlasového vysílání**

Práce popisuje základní změnu funkce rozhlasového vysílání do zahraničí po roce 1989 (ve srovnání s 80. lety), objasňuje vývoj legislativních podmínek zahraničního vysílání od počátku 90. let, způsoby financování, spolupráci s MZV a formy vysílání. V dalších kapitolách se autorka zabývá internetovým vysíláním Radia Praha, jeho mezinárodní rozhlasovou spoluprací, poslu-

chači, organizační strukturou a zamýšlí se nad perspektivami rozhlasového vysílání do zahraničí. Text je doplněn seznamem literatury a pramenů k tématu a osmi přílohami.

**Adamec, L. – Procházka, T.:**

### **Vznik a rozvoj programových sítí soukromých rozhlasových stanic v České republice a společná mediální zastoupení pro prodej reklamy po listopadu 1989**

Autoři práci rozčlenili do tří hlavních kapitol. V první popsali proměny systému rozhlasového vysílání v letech 1989 až 2005 (ustavení duálního systému, masivní rozvoj soukromých rádií v letech 1991–1996, snaha RRTV o vytvoření koncepce vysílání po roce 1996, formát jako licenční podmínka, počátky koncentrace vlastnictví, zákon 231/2001 Sb.). Druhá kapitola podává výklad proměn reklamního rozhlasového trhu v ČR v letech 1989–1990 (mediální zastupitelství a modely spolupráce s rozhlasovými stanicemi, zákonná omezení při vysílání reklam, Mediaprojekt). Třetí kapitola je věnována problematice programového a vlastnického sdružování soukromých rozhlasových stanic (se zvl. zřetelem k programové síti Evropa 2, programové rodině rádií Kiss, síti rádií Hey a procesu utváření Stamford Managing). Text je doplněn seznamem literatury a pramenů, článků k tématu a přehledem legislativních norem.

**Hutníková, E.:**

### **Infotainment a jeho podoby v českém rozhlasovém zpravodajství**

V první, teoretické části práce se autorka zamýšlí, jak a proč se mění zpravodajství na základě vlivů, jež kladou důraz na komerční úspěch (vyjádřený zájmem publika). Poukazuje např. na změny v hierarchii zpráv, které jsou ve zpravodajských produktech infozábavy přizpůsobeny jejich zábavnosti, zajímavosti a přitažlivosti, zamýšlí se nad podobami infotainmentu ve zpravodajství, a to v historickém srovnání. Ve druhé, praktické části, zjišťuje na základě obsahové analýzy, zda a jak se v současném rozhlasovém zpravodajství infotainment projevuje. Pro zkoumání využila vzorku zpravodajské produkce Českého rozhlasu 1 – Radiožurnál a soukromé stanice Frekvence 1 (odvysílaného 5. dubna 2007). Text je doplněn seznamem použité literatury a čtyřmi přílohami.

**Milota, L.:**

### **Historie a současnost regionálního rozhlasového vysílání v Plzeňském kraji po roce 1989 se zaměřením na soukromé stanice**

První část práce je členěna do čtyř kapitol, v nichž autor popisuje počátky regionálního rozhlasového vysílání v západních Čechách, pojednává o utváření duálního systému na počátku 90. let a charakterizuje základní formáty rozhlasových stanic. Těžištěm je popis vzniku a rozvoje hlavních soukromých rozhlasových subjektů v kraji – Radia FM Plus (Hitradia FM Plus), Radia West Plzeň, Radia ProTon, Radia Color, Radia Karolína, Radia Šumava. Ve čtvrté kapitole se zabývá vývojem poslechovosti sledovaných soukromých rozhlasových stanic do roku 2006. Praktickou část bakalářského projektu tvoří rozhovory s ředitelem Českého rozhlasu Plzeň a ředitelem Hitradia FM Plus.



**Mračková, J.:**

#### **Rozhlas v Nizozemsku**

Práce zachycuje vznik a vývoj rozhlasového vysílání v Nizozemsku. Seznamuje čtenáře s legislativním rámcem současného rozhlasu, s duálním systémem, charakterizuje veřejnoprávní rozhlas (vč. přehledu programové, žánrové a organizační struktury), popisuje nejsledovanější soukromé stanice a poskytuje základní charakteristiku vysílání pro specifické skupiny posluchačů. Stať je doplněna seznamem pramenů a literatury k tématu práce.

**Pivodová, E.:**

#### **Rádio Classic – historie a současnost rozhlasové stanice**

V první kapitole autorka popisuje počátky soukromého rozhlasového vysílání v ČR po roce 1989 (okolnosti vzniku duálního systému, vč. legislativních podmínek udělování prvních licencí soukromým provozatelům rozhlasového vysílání) a charakterizuje základní formáty rozhlasových stanic. V dalších čtyřech kapitolách se věnuje Rádiu Classic – jeho vzniku, programovým a technologickým proměnám, poslouchovosti, financování, jeho internetové prezentaci a zamýšlí se nad jeho dalším vývojem. Text je doplněn seznamem literatury a pramenů a deseti přílohami.

**Vítková, Z.:**

#### **Zlomové momenty v metodice měření poslechnovosti Československého a Českého rozhlasu**

Autorka popisuje metodiku měření poslechnovosti rozhlasového vysílání v historickém srovnání (výzkum publika a jeho proměny, historie měření poslechnovosti v etapách – předválečné období, období po II. sv. válce, 60. léta, normalizace a 90. léta). Dále se zaměřuje na popis současné metodiky výzkumu poslechnovosti (face-to-face interview, telefonické interview, poslechnový deník, audiometrické měření, další techniky měření). Poslední kapitolu věnuje měření poslechnovosti ve světě. Text je doplněn jednou přílohou a seznamem použité literatury.

#### **ROK 2008**

**Kesl, J.:**

#### **Sociální užití rozhlasu v každodennosti**

Text práce je rozdělen do tří částí. První podává stručnou rekapitulaci přístupů k výzkumu mediálních publik v historii. Druhá přináší popis metodologie výzkumů publika – zaměřuje se na hlavní rysy kvantitativních a kvalitativních výzkumů média a poukazuje na rozdíly mezi nimi. Třetí zaznamenává výzkum 17 rozhlasových posluchačů, orientovaný na zjištění jejich zvyků v užívání rozhlasu při jejich každodenních činnostech. Práce je doplněna seznamem použité literatury a zdrojů informací a dvěma přílohami.

**Novotná, H.:**

#### **Význam Radia Proglas pro křesťanského posluchače**

Práce je členěna do dvou částí. V první z nich se autorka zabývá vznikem Radia Proglas, jeho programovým zaměřením, personální strukturou, metodikou redakční práce, charakteristikou hlavních pořadů, financováním jeho činnosti, posluchači a partnery (CERC, Trans World Radio, Radio Vaticana, Televize Noe). Druhá část popisuje tři výzkumné sondy – s cílovou skupinou studentů vysokých škol sdružených ve studentských křesťanských společenstvích v Praze (jak je Radio Proglas známé a oblíbené u mladých posluchačů), s posluchači stanice vybrané katolické farnosti a se zaměstnanci Radia Proglas (jaký je význam této stanice pro posluchače). Text je doplněn seznamem literatury a pramenů a dvaceti přílohami.

**Vraspiřová, P.:**

#### **Jazykové prostředky používané v rozhlasových zprávách v závislosti na typu média (na materiálu ČRo 1 – Radiožurnálu a Rádía Impuls)**

První část práce je věnována vybraným tématům teorie rozhlasového zpravodajství – autorka charakterizuje rozhlasovou zprávu, její odlišnosti od zprávy tiskové, uvádí její základní znaky a požadavky na rozhlasové zpravodajství (v médiu veřejné služby a v soukromém rozhlasovém vysílání). Podrobněji se věnuje jazykové stránce rozhlasového zpravodajství (principy jazykové výstavby rozhlasových zpráv, základní pravidla pro psaní rozhlasových zpráv), a to s ohledem na typ média. Druhá část je zaměřena na analýzu jazykových prostředků vybraných zpravodajských relací ČRo 1 – Radiožurnálu a Rádía Impuls v týdnu od 12. do 18. listopadu 2007 (v morfémové, lexikální, syntaktické a textové rovině). Text je doplněn seznamem literatury a pramenů a třemi přílohami (vybranými částmi Kodexu Českého rozhlasu, Žurnalistických zásad ČRo 1 – Radiožurnálu a manuálu zpravodajství Rádía Impuls).

**Skočovská, M.:**

#### **O Roma vakeren, pořad Českého rozhlasu o Romech versus romské internetové rádio Rádío Rota**

Autorka v bakalářské práci popisuje v historickém vývoji dva rozhlasové pořady určené prioritně romským posluchačům, a to z hlediska profilu, cílové skupiny, technické realizace, autorského zázemí, financování, propagace, metod redakční práce, zdrojů informací, jazyku, programové skladby a hudby. Snaží se zodpovědět otázku, zda jsou oba pořady vzájemnými konkurenty nebo spolupracují, zda se navzájem vymezují nebo doplňují, jaké si kladou cíle a s jakými problémy se potýkají. Text je doplněn seznamem literatury a pramenů.

Bakalářské práce jsou uloženy v archivu knihovny Fakulty sociálních věd UK, Smetanovo nábřeží 6, Praha 1.

MgA. Jiří Hraše

## Nový Ivo Osolobě

*Principia parodica*

*totiž*

*Posbírané papíry převážně o divadle*

Nová publikace Osoloběho skládá název ze slov principium (= východisko, základ) a parodicus (= narážející na něco). Tj. abychom si rozuměli: „narážet na něco znamená“ praví autor (s. 14) „určitým limitním způsobem parodovat – každá parodie vlastně napůl polemizuje s tím, co paroduje, a zároveň to napůl věrně sleduje. Její rouhání je tudíž svrchovaná chvála. Jedině těm největším a nejslavnějším dílům se dostává ‘poct parodie’“ (Principia, s. 14).

Je to už šestá kniha autorova, pokračující v jeho odhalování sémiotické problematiky, ale zejména se váže na dílo bezprostředně předcházející „Ostenze, hra, jazyk, Sémiotické studie“. Obě knihy podávají výběr ze studií a článků I. O., ale liší se vzájemně v obsahu, a to poněkud po stránce tematické (Ostenze se orientuje více k literatuře, Principia naopak k divadlu), a ještě více v adrese a s tím také v rozsahu příspěvků (zatímco Ostenze obsahuje 12 prací o průměrném rozsahu 31 stran, Principia obsáhla 33 texty o průměrném rozsahu 10 stránek). Obě knihy mají po pěti textech přeložených ze zahraničních originálů. Principia mají řádku textů o 4–6 stranách, zejména příspěvků do časopisu pro diváky brněnského divadla Program. Z toho vyplývá větší podíl sdělných článků s menšími nároky na předběžné odborné vzdělání.

Chytrý a vzdělaný editor Jaroslav Etlík o Principiích praví, že je to komplementární, divadelně sémiotický pendant k Ostenzi. Byly to jen vnější okolnosti, které do jisté míry ovlivnily distribuci textů mezi obě knihy a výsledek je jaký je. Ostenze vyšla v roce 2002 a recenzi jsme jí nevěnovali proto, že se ukázala být tvrdým recenzním oříškem. Příspěvkům Principií říká Ivo Osolobě „lehkonohé eseje, ba i fejetony“ a autor předmluvy Jan Císař „causerie s pozoruhodnou elegancí, šarmem a vtípem“ (s. 10). To ovšem usnadňuje přístupnost tematiky a formulací i méně erudovanému čtenáři.

Teorie sémiotiky v nabídce I. O. je mimořádně bohatá. A porozumět smyslu, významu a dokonce použití (aplikaci) není vždy zcela bez námahy. Mohu to za sebe veřejně přiznat, když se nestyděl vyznat s podobným problémem i Jan Císař, a to je vysokoškolský profesor. („Trvalo mi dlouho, než jsem všechno, co jsi na toto téma napsal, pro sebe zpracoval a urovnal.“)

Ale na jedno je třeba hned upozornit. Myšlenky z oboru sémiotiky jako obecné teorie znaků I. O. neformuluje jako zjevné dogma a vrchol všeho myšlení. Spíše je skromně označuje za příspěvek k myšlení o komunikaci, o situaci, o předvádění. A činí to nejen bez přeceňování, ale dokonce s ironií a sebeironií, v neposlední řadě se zřetelně pobaveným humorem. A ten humor není obsažen jen v uchopení věci, ale zejména ve slovesném vyznění. Abych jen neobcházel v opisech, příklad: I. O. se svěřuje (152-3) se svojí euforií z New Yorku a vylíčiv její symptomy pokračuje: „To byl nepochybně perverzní příklad, budiž. Ale zároveň dobrý příklad pří-

jemce, který je zcela *embedded* či, abych užil pro VR (VR je zkratka pro virtuální realitu, pozn. jh) výstižného a ve VR zavedenějšího termínu, *immersed* („vnořen“, rozuměj: potopen), v onom širším systému, systému sdíleném miliony podobných příjemců a vnořenců, s nimiž nakonec sdílí sdílení tohoto sdílení (v čemž je asi klíč k oné euforii, která tím v nás, slabších povahách, vzniká).“

V Ostenzi se I. O. zabývá výkladem ostenze s východiskem v modelu Swiftova ostrova Balnibari, kde provedli principiální reformu odstraněním slov, a tak každé sdělení předpokládalo, že „mluvčí“ nesl s sebou na zádech soubor předmětů k přímému ukázání. V Principiích podobně rozebírá obraz Cornelise Troosta z haagské obrazárny, aby na kompozici dvou astronomů, kteří se přou o protikladné teorie naší slunečné soustavy (zeměstřednou a sluncestřednou) a předvádějí je na modelech z gastronomických objektů sestavených na podlaze, vyložil základní sémiotické pojmy a pojmové operace.

Už v knížce Divadlo, které mluví, zpívá a tančí (= DKMZT, s. 26) konstatuje I. O., že „lidská řeč je optimální univerzální sdělovací model“. Ještě pregnančněji v Principiích praví, že jazyk je „naše nejdůležitější modelovací stavebnice“. Proč? Protože „už sám materiál ... je nesmírně výhodný, ekonomicky a energeticky zcela nenáročný, všude po ruce, a co hlavního, je to materiál, který se na nic jiného, než na tento druh modelování nehodí. ... lidská řeč, ty zcela nicotné a bezvýznamné pohyby hlasivek, má ... tu výhodu, že nemajíc vlastní hodnotu může ideálně sloužit hodnotám“ (s. 158). O modelech praví: „Nacházel jsem je všude ... ve hře, v divadle, v parodii, v citátech, v přímé řeči, v iluzivní malbě mystifikaci, v Potěmkinových vesnicích“ (s. 164).

Významné je, že (DKMZT, s. 27) „v praxi je zcela nemožné oddělit sdělování od modelování, obojí probíhá současně, jedno bez druhého nemyslitelné. Jazyk se váže na ostenzi, ostenze se však v praxi nevyskytuje bez jazyka“. A právě proto umění „je lidská aktivita, která může mít jednou charakter ostenze, jindy modelování, jindy sdělování pomocí modelu a jindy třeba charakter vytváření originálů a jejich ostenze sobě samému. Praxe umění je tedy dalším dokladem jednoty sdělování, poznání a modelování v lidské praxi“.

Osolobě vysvětluje, že cílem sdělení či modelu je, aby skrze něj byl poznatelný odpovídající originál, který tu má být náhražkou sdělen. To je vlastnost, které se říká průzračnost čili transparence (s. 80). „Podmínkou transparence je PŘÍMĚŘENOST, přiměřenost znaku věci, kterou zastupuje, přiměřenost modelu svému originálu zobrazované skutečnosti, tedy přiměřenost SÉMANTICKÁ, a přiměřenost uživateli, přiměřenost PRAGMATICKÁ.“ Jinými slovy řečeno, (DKZMP, s. 181) informační soustava „může být úspěšná jen tehdy a potud, pokud odpovídá nějakým informačním potřebám svých uživatelů“. Jsme totiž schopni (s. 250) „uží-

vat všech těchto nepravých a polopravých věcí jako modelů věcí pravých. Jako nástrojů poznání, chcete-li. Což je základní lidský trik a základní lidská (!) sémiotická operace vůbec.“

A tak se dostáváme k převážně tematické oblasti knihy, k divadlu. O něm se zde zjišťuje především, že (s. 15) „jako forma lidské komunikace je divadlo daleko starší a původnější než jazyk nebo řeč. Ne divadlo, ale jazyk je něco sekundárního; naopak divadlo v daleko větší míře než jazyk proniká všemi formami lidské komunikace, takže je můžeme najít absolutně všude“, protože *minimum theatrale* lze najít všude, kde ukazujeme (demonstrujeme, vystavujeme, stavíme na odiv, dáváme najevo, dáváme znát, dáváme vidět) věci, a zejména tam, kde ukazujeme události, osoby nebo sebe samé. Tato nejzákladnější forma „divadla v životě (ale občas v jistém smyslu i 'divadla na divadle') může být nazvána OSTENZE nebo PREZENTACE“. Je zřejmé, že ukazováním událostí, osob nebo sebe samých jsme již vstoupili alespoň jednou nohou na půdu rozhlasového vysílání. Protože (s. 17) „ve všech případech, kdy originál sám není komunikujícím osobám k dispozici... nemůžeme mluvit o ostenzi (či prezentaci, nebo jednoduše o HŘE“. Naopak ale (s. 19) „vždycky je nutné něco

ukázat ... dokonce i neostenzivní komunikace má tedy svou ostenzivní složku“.

A tak se od základních sémiotických tezí dostanete ke zpracování konkrétních témat. Probuzený sémiotický zájem se dočká témat divadelních (např. Prospekt strukturální operetní vědy, Jméno Eco a sémiotické záhady divadla, Život jeviště a jeviště života nebo Kybernetická moudrost divadla), ale i témat literárních (např. O moudrosti starých Čechů a nemoudrosti vlastní, Znamení a obrazy) a konečně i oříšků neskrývaně, nezahaleně sémiotických (např. Pokus o parodii, Role modelů a originálů v lidské komunikaci, Ostenze a dodatek k stenzi). Suma sumárum třiatřicet čísel ob-sahu.

Tak jsem z obsahu naznačil jen nepatrný díl a ještě – obávám se – poněkud povrchně. Omluvou mi budiž, že jsem si netroufl předstírat neskutečné vědomosti a tvářit se znale nad Osolsobého knížkou. Šlo mi jen o to, upozornit na některá její témata, její výrazivo a smysl jejího celku. Doporučit její prolistování a občasné čtení rozhlasovým tvůrcům, kteří nemusí být právě sémiotiky, ani nezbytně odbornými zájemci o divadlo, ale podle charakteristiky autora patří do výměru oborů zahrnutého ve formulaci „film, televize a ostatní paraziti divadla“.

**Ing. Mgr. Jan Punčochář**

## **Systémy médií: zasvěcený pohled na média a politiku**

V nabídce českých knihkupců je dosud pohříchu málo odborných knih o médiích. Čtenář s hlubším zájmem o tuto problematiku se zatím musel spokojit téměř výhradně s přehledovými pracemi, s nejrůznějšími „úvody“ a podobně. Původní texty, opřené o vlastní výzkum (a tedy přinášející něco, co si jinde nepřečtete), se bez nadšázky dají spočítat na prstech jedné ruky. Novinka vydavatelství Portál **Systémy médií v postmoderním světě** autorů Daniela C. Hallina (Kalifornská univerzita v San Diegu) a Paola Mancininiho (univerzita v Perugii) v překladu Tomáše Trampoty (FSV UK Praha) je významným příspěvkem právě do této skupiny. Příspěvkem o to cennějším, že originál vyšel teprve před čtyřmi lety a stále vzbuzuje silný zájem.

Autoři se pokoušeli zjistit, zda je možné nalézt systémové souvislosti politických struktur se strukturami masových médií. Od předchozích textů na toto téma (zejména knihy Čtyři teorie tisku vydané v roce 1956) se odlišují hlavně snahou o empirický přístup. Jinými slovy, snaží se spíše získávat, analyzovat a zobecňovat data, než planě teoretizovat bez hlubší znalosti té které země a jejích médií. Studie zkoumá mediální systémy Spojených států, Kanady a většiny zemí západní Evropy, tedy systémy liberálních demokracií.

Pro srovnání mediálních systémů Hallin s Mancinim navrhuje čtyři hlavní parametry: *vývoj mediálních trhů* se zvláštním zřetelem na výrazný či nevýrazný vývoj tisku s masovým nákladem; *politický paralelismus* jako úroveň a povahu propojení médií a politických stran, nebo širěji pojetou, rozsah, v jakém mediální systém odráží hlavní politické členění společnosti; *vývoj novinářského profesionalismu a stupeň a způsob intervence státu do mediálního systému*.

Média neexistují ve vzduchoprázdnu a na jejich systém má významný vliv politický kontext. Hallin s Mancinim si

půjčují základní koncepty od politologů a zkoumají, do jaké míry je v dané zemi státní moc provázána s mocí ekonomickou, zda převažuje spíše liberální nebo sociální model (tedy jak aktivní je role státu ve společnosti), zda je do politického rozhodování zapojeno větší množství stran (což vede k nutnosti hledat konsensus), nebo zda převažuje většinová demokracie, a konečně jak moc je rozvinuta takzvaná racionálně-legální autorita (administrativní aparát nezávislý na konkrétních stranách, jednotlivcích a společenských skupinách).

Propojením proměnných mediálního a politického systému autoři vytvořili tři základní modely: středomořský, severo/středoevropský a severoatlantický. V následujících odstavcích se ale zaměříme na poznatky týkající se řízení médií veřejné služby a obecně dohledu státu na vysílací média. U něj autoři identifikují čtyři různé modely: vládní, profesní (kvalifikovaný), parlamentní (proporční) a občanský (korporativistický). Jejich znalost se může hodit každému, kdo se chce aktivněji – a přitom zasvěceně – zapojit do periodicky se vracejících diskusí například o ideálním způsobu volby členů Rady Českého rozhlasu nebo České televize.

*Vládní model* se blíží státnímu vysílání, média veřejné služby v něm kontroluje přímo vláda nebo politická většina. V raném počátku vysílání na tento model přistoupila řada evropských zemí, i když si většinou postupně vytvořily instituce, které dokáží oddělit vysílání veřejné služby od kontroly politickou většinou. Vládní model stále ještě funguje v mladších demokraciích západní Evropy, v Řecku, v Portugalsku a ve Španělsku. Ve Španělsku sice jmenuje ředitele vysílání veřejné služby parlament a ne přímo vláda, ale i to většinové straně umožňuje efektivní kontrolu.

Příkladem *profesního (kvalifikovaného) modelu* je BBC, kde je vysílání striktně odděleno od politické kon-

troy a řídí ho profesionálové. Podobný systém má také Kanada, Irsko, některé skandinávské země a Spojené státy.

U *parlamentního (proporčního) modelu* se kontrola veřejného vysílání dělí mezi politické strany proporčním zastoupením. V osmdesátých letech byla klasickým příkladem tohoto modelu italská RAI, jejíž rada ředitelů byla jednak jmenována podle proporčního zastoupení a jednak měly hlavní strany přímo rozděleny tři kanály RAI. Parlamentní model je v mnohém podobný modelu vládnímu, liší se od sebe jen v těch systémech, kde má koaliční vláda a sdílení moci specifickou podobu.

Parlamentnímu modelu se podobá také *model občanský (korporativistický)*. Vedle politických stran se na něm ale podílejí ještě další společensky důležité skupiny, jako jsou odbory, podnikatelské asociace, církevní organizace, etnická uskupení a podobně. Čistým příkladem tohoto modelu je holandský systém, kde bylo vysílání přímo řízeno sdruženými spjatými s rozdílnými církevními nebo ideologickými skupinami. Podobný systém lze nalézt také u některých forem komunitního rádia v Evropě a u vysílacích rad v Německu.

**PhDr. Jaroslav Kasal**

## K sociologii hudebního rozhlasu

V prvním předválečném ročníku Sborníku Muzikologie 1938 vyšla velmi zajímavá a podnětná studie Karla Vetterla „K sociologii hudebního rozhlasu“. Autor pracoval řadu let v rozhlase, a to v oblasti hudebního vysílání, a nashromáždil mnoho zkušeností a poznatků, které se i v dnešní rozhlasové praxi plně potvrzují, zůstávající téměř po třiceti letech stále aktuální.

Rozhlas jako dominantní šířitel hudebního umění si stále naléhavěji vynucuje sociologický rozbor své funkce, protože svou univerzálností zasahuje nejširší společenské vrstvy. Nejde o hodnocení rozhlasového programu jako takového, nýbrž o zjištění jeho účinku na společnost a zvážení vztahů přijímajícího k vysílání – anebo jak bychom řekli dnešní terminologií – rozhlas se musí starat o onu zpětnou vazbu konzumenta ke zdroji komunikace.

První závažnou otázkou, kterou Karel Vetterl uvádí svou práci, je poměr hudby z rozhlasu ke společenskému skupenství, jak je představují jeho posluchači. Co mají společného s ostatními posluchači – návštěvníky koncertů a divadel, čím se liší a jaká je jejich struktura; jaká je psychologie posluchače rozhlasu povšechně a psychologie sluchového vnímání zvlášť.

„Dříve nalézala hudba poměrně snadno svůj sociální prostor. Byla určena větší nebo menší obcí posluchačů, společensky, zájmově i lokálně úzce spjaté, která vyhledávala hudbu svobodně a po volné úvaze. Byla to tedy vždy určitá prostorová jednota mezi hudbou a společností.“

Vynález a rozšíření rozhlasu způsobilo převratné změny. „Rozhlas si vytvořil nové auditorium, čítající statisíce a milióny členů nejrůznějších sociálních tříd a kulturních vrstev, jejichž zespolečnění se uskutečňuje v pomyslném prostoru, v éteru. Nemá však před sebou masu, kolektiv posluchačstva, jak by se na první pohled zdálo a jako mělo nebo má divadlo a koncertní sál. Pojem publika změnil rozhlas pojmem posluchače jako jedinice, sdruženého s ostatními pouze vědomím vnější sounáležitosti, vnitřně však úplně rozdílné povahy.“

Autoři upozorňují, že se tyto modely vzájemně nevyklučují a že se ve skutečnosti skoro vždy prolínají. Všechny moderní vysílací systémy potřebují pro svůj provoz profesionály a žádný systém nemůže dobře pracovat, pokud tito profesionálové nedostanou určitou samostatnost. Stejně tak je ale ve všech systémech běžné, že jsou vysílací média pod tlakem ze strany vlády a že musejí mít takové mechanismy, aby dokázala naplnit požadavky různých sociálních a politických skupin. Systém od systému se ale zásadně liší konkrétním způsobem, jakým se jednotlivé modely řízení médií prolínají.

Při studiu těchto systémů si navíc nelze vystačit pouze se znalostí legislativních norem, důležitá je i společenská praxe. Generálního ředitele BBC jmenuje královna na návrh premiéra (a po dohodě s opozicí) a BBC tak formálně odpovídá státu řízenému vysílání. Zásadní odlišnost pramení až z neformálních normativních očekávání, která výběr generálního ředitele řídí, z jeho vztahu k vládě a k opozici a z role novinářů a dalších pracovníků v rámci této organizace. Měl by si to uvědomit každý, kdo se domnívá, že pouhá změna zákona zaručí nezávislost médií veřejné služby.

Karel Vetterl si dále všímá problému, který bychom dnes označili jako zúžení přenosu informace na jediný kanál – a to sluchový. To je další zásadní novum při vnímání hudby rozhlasem. Odpadá duplicita vjemu sluchového a zrakového a stoupají nároky na náš sluchový orgán. Rozhlas se může obracet jen k posluchačům, kteří už nemohou doplňovat vjemy sluchové dojmy zrakovými. Volá proto po novém posluchači, který je s to vnímat soustředěněji a má dokonalejší sluchovou paměť.

„Hudba jako umění plynoucí v čase nedbá toho, může-li ji kdo sledovat nebo nikoliv. Spoléhá na paměť a pozorný poslech. Oporu paměti skýtá opakování hudebních myšlenek, jejich obměna, příznačné motivy a forma skladby. Ale postihnouti těchto skladebných elementů předpokládá alespoň částečnou znalost hudební řeči, která není všem stejně běžná. Teprve cvikem a návykem se stává srozumitelnou, a to někomu dříve, jinému později, podle míry individuálního nadání pro hudbu. V rozhlase zabírá dnes hudba tak velkou část pořadů, že by se zdálo, jako by byl úžasný hlad po hudbě. Ale kolik z této hudby se přijímá s otevřenou duší? Kdo ji přijímá a s jakými předpoklady? Kdo je onen skrytý, izolovaný posluchač rozhlasu?“

Tyto otázky, vyslovené tak naléhavě už před třiceti lety zaměstnávají rozhlasové pracovníky s nemenší intenzitou i dnes. Situace je však ještě daleko složitější tím, že za tu dobu se počet posluchačů zmnohonásobil, zrovna tak jako se radikálně změnila jejich struktura. Je nutno počítat s existencí televize. Žánrový obzor hudby se stále rozšiřuje a také kvantita hudby na dnešních třech vysílacích okruzích nesmírně vzrostla. Máme dnes nové možnosti poslechu na tranzistorových přijímačích, nový rozsah velmi krátkých vln, rozvíjející se stereofonii apod.

A je tu ještě jeden rozdíl proti třicátým letům, kdy Vetterlova studie vznikla. Každý pokus o zachycení psychologického a sociálního profilu rozhlasového posluchače předpokládá jako nezbytnost řadu sociologických a sociálně psychologických výzkumů. K objektivnímu po-



znání sociální struktury rozhlasových kcesionářů je třeba zejména statistického rozboru. O takové materiály domácího, českého původu se Karel Vetterl v tehdejší době opřít nemohl. A tak ke srovnání a dokumentaci svých tvrzení použil některých statistik ze zahraničí, zejména ze sousedního Německa, a dále různých dílčích dotazníkových šetření.

Přesto se však většina Vetterlových závěrů, zobecnění a postřehů ubírá správným směrem. Vezměme např. Otázku vnímání umělecky náročné hudby v rozhlase a problém rozdílných dispozic u jednotlivých typů posluchačů. Vetterlova argumentace, která má jen zdánlivě charakter samozřejmých faktů, byla až po třiceti letech ověřena našimi nejnovějšími výzkumy. Citujeme: „Posluchači rozhlasu jsou v jádře dvojího druhu. Jedni – a těch je většina – kteří se hudbou soustavně nezabývali a nejsou hudebně školeni, kteří slyšali hudbu jen zřídka, ponejvíce v lidových projevech, anebo ve zředěných formách umělých. Nelze říci, že by neměli pro uměleckou hudbu pochopení; ale jejich dispozice k vnímání této hudby nejsou jistě tak vyvinuty jako u posluchačů, kteří dospěli k hudbě v rozhlase přes koncertní sál, anebo kteří hudbu sami prakticky pěstují. Těchto umělecky kultivovaných lidí je však mezi posluchači poměrně málo.“

Z nedávného výzkumu, provedeného studijním oddělením Čs. rozhlasu, jasně vyplynula primární důležitost výše vzdělání pro pochopení a přijetí náročného hudebního umění, ale také skutečnost, že pro mnoho lidí byl a je rozhlasový reproduktor vlastně první a jedinou možností seznámení s tzv. vážnou hudbou.

Z dalších myšlenek studie Karla Vetterla si jistě povšimneme alespoň tří, které by i dnes měly být připomínány a doceněny. Citujeme: „Rozhlas hledí se přiblížit všem bez rozdílu věku, třídní příslušnosti, osobních sklonů a stupně vzdělání, lidem umělecky nadaným i úplným laikům, velkoměšťanům i vesničanům. Odtud vyplývá rozmanitost a mnohotvárnost jeho programů. Poněvadž nemůže zastihnout všechny posluchače v téže chvíli a stejně je uspokojit, dává postupně každému něco. To je předností jeho postulátu, který má však zároveň charakter kompromisu. Jeho nedostatkem je, že stírá dojem příliš rychle za sebou a vzájemně je kryje.“

Druhá myšlenka se dotýká zdůvodnění obliby různých žánrů a přijímání tzv. vážné a zábavné hudby průměrným posluchačem: „Průměrný lidový posluchač hledá v hudebním rozhlase nejčastěji jasnou, melodickou notu a svižný taneční rytmus, které mu vnášejí do přibytí bezstarostnou náladu, uklidňují nervy, zahánějí trudné myšlenky i dlouhou chvíli a zpřijemňují práci. Touha pro rekreaci bývá hlavní pohnutkou příjmu hudebního rozhlasu. Tuto rekreaci nachází lidový posluchač nikoliv v dušením povznesení při poslechu uměleckých děl, nýbrž v letmém naslouchání hudbě tak řečeno lehké a při poslechu známých melodických skladeb vůbec. Slyší rád takové věci, se kterými se setkává ve svém okolí, v životě a v povolání. Dává přednost naturálním formám před útvary stylizovanými, tj. skladbám, jež nevyžadují zvláštního soustředění mysli. Jeho fyzická únava je příčinou i duševní pasivity, která připouští vnímání toliko nejsrozumitelnějších forem skladebních.“

A o něco dále: „Prototyp posluchače rozhlasu volá po hudbě primárnější funkce, po snadně přístupné jednoduché hudbě pohybu a uvolnění, která nevyžaduje ani tak soustředěného vnímání, ani tak všestranně vyhraněného člověka, jako složité skladby umělecké.“

Třetí autorova poznámka je zajímavá tím, že její obsah do jisté míry změnil technický vývoj posledních třiceti let. Autor hovořil o zvláštním typu plošného působení hudby z přijímače. Je to v podstatě „stále stejný zvukový prostor, jež mohou vyplnit housle stejně jako velký orchestr a v němž se jednotlivosti zvětšují a velká masa zvuků se do jisté míry zmenšuje“. V době, kdy ještě nebylo ani tušení o stereofonii, Vetterl jasně předvidá: „Dalo by se tomu odpovíci tehdy, kdyby se příjem bral dvěma aparáty, kdyby byl rozšiřován dvojí vlnou a reprodukován dvěma reproduktory.“ Autor ovšem správně dodává, že i v případě dosažení co nejvěrnější kopie originálu bude vždy patrný rozdíl mezi přímým poslechem a poslechem rozhlasovým.

Závěrem ještě dva významné postřehy, které jsou do dnes nedoceny a z jejichž častého nerespektování vznikají pak mnohá nedorozumění mezi hudbou z rozhlasu a posluchači. První postřeh je určen jako připomínka komukoliv z nás. Cituji: „Byly doby, v nichž byla hudba čímsi svátečním. Teprve rozhlas a gramofon z ní učinily předmět denní spotřeby, soustavou reprodukcí v nejrozmanitějším vybavení a formování. Hudba ztratila svoje výjimečné postavení, stala se něčím civilním. Rozhlas směřuje vědomě k tomu, aby se stala součástí všedního dne, aby si ji člověk zavolal na pomoc, kdy a kde potřebuje. Předpokládá arci, že posluchač si podle toho bude počínat; že si bude vybírat, co se mu v dané chvíli hodí. Hledí-li rozhlas obsáhnout všechny kategorie hudby, tím ještě nechce a nemůže být jeho pořad považován za totalitní. Je pro všechny, ale ne pro každého v touž chvíli.“

Poslední Vetterlova myšlenka, kterou zde chceme citovat, se obrací zase přímo k tvůrcům rozhlasového hudebního programu. Říká: „Doma člověk poslouchá hudbu z rozhlasu zpravidla jen mimochodem a nepřímo; zapne aparát a dále čte noviny, román, nebo se baví, hovoří nebo jinak pracuje. Pouze tu a tam, když jej vydráždí nápadný tón, zaposlouchá se upřeněji. Představa, jako by přistupoval k poslechu rozhlasu připraven a soustředěn, je zpravidla fikcí. Dotazy a experimenty se zjistilo, že mu k tomu chybí ve většině případů podmínky vnitřní i vnější. Průměrný posluchač přijímá rozhlas náhodně; když ho upoutá vysílaný pořad, dodatečně si teprve ověřuje, co vlastně poslouchá. Jeho počáteční napětí a stupeň vědomého naslouchání je velmi nízký. Rozrůstá se až podle toho, jak je pro věc zainteresován. Nepodaří-li se ho hned z počátku zaujmout, lomí se křivka jeho poslechu a rychle zaniká v oblasti nezájmu, případně končí vypnutím aparátu. Uměním rozhlasu je tudíž umění expozice.“

Umění rozhlasu jako umění expozice, to je jedna z nejvýznamnějších myšlenek Karla Vetterla. Vycházejí nejen z vlastní empirie, z dokonalé znalosti rozhlasové práce, ale zejména ze schopnosti domýšlet a zobcoňovat výsledky výzkumů, z pozorování vlastních i cizích v širší souvislosti. A nutno také dodat, že právě z této zásady umění expozice rozhlas i dnes stále ještě v mnoha pořadech hodně slezuje.

Tím uzavíráme tuto malou hudebně-sociologickou úvahu, jejímž podkladem byla svým způsobem a datem vzniku v naší předválečné literatuře tohoto úzce specializovaného oboru ojedinelá práce Karla Vetterla. Při rozvíjení dnešního hudebně-sociologického bádání a výzkumu ji rozhodně nelze přehlédnout. Ne snad pro onu výjimečnost, ale pro její stále aktuální platnost a inspirativní, odbornou hodnotu.

## DO ČÍSLA PŘISPĚLI

---

**PhDr. Běhal Rostislav**, rozhlasový historik a publicista, autor sborníku Kdo je kdo v sedmdesátileté historii českého rozhlasu

**JUDr. Beneš Marek**, pracovník právního referátu, Kancelář GR Českého rozhlasu

**Čížek Jakub**, vedoucí mezinárodního oddělení, Český rozhlas

**Fišer Vladimír**, hlasatel Československého rozhlasu

**Doc. Mgr. Henke Josef**, rozhlasový, divadelní a televizní režisér, teoretik mluveného slova

**MgA. Hraše Jiří**, rozhlasový režisér a pedagog, rozhlasový historik a teoretik

**Mgr. Hubička Jiří**, dramaturg, překladatel, autor, redaktor, Archivní a programové fondy Českého rozhlasu

**Mgr. Ješutová Eva**, historička, vedoucí Archivních a programových fondů, Český rozhlas

**Kasal Jaroslav**, hudební vědec, pracovník bývalého vzdělávacího odd. ČsRo

**Mgr. Klausnerová Eva**, publicistka a spolupracovnice Českého rozhlasu Plzeň

**PhDr. Kolářová Bohuslava**, redaktorka, Archivní a programové fondy, Český rozhlas

**Mandel Petr**, skladatel, hudební redaktor a dramaturg

**PhDr. Maršík Josef, CSc.**, pedagog a teoretik, FSV UK Praha

**JUDRr. Masařík Hubert**, český právník a diplomat (1896–1982)

**Matys Rudolf**, básník, prozaik, publicista, literární historik a kritik, dříve literární redakce Český rozhlas 3 – Vltava

**Mgr. Milt Zdeněk**, redaktor, autor, dříve vedoucí literární redakce, Český rozhlas Ostrava

**PhDr. Moravec Václav**, novinář, redaktor a pedagog, IKSŽ FSV UK Praha

**PhDr. Pavlovský Petr**, teoretik a kritik divadla a rozhlasu

**Mgr. Ing. Punčochář Jan**, externí redaktor Radiožurnálu, Český rozhlas

**Rožánek Filip**, redaktor, Český rozhlas On line

**Rykl Milan**, mnohaletý redaktor Československého a Českého rozhlasu

**MgA. Škápíková Jitka**, redaktorka, autorka, dokumentaristka, Český rozhlas 2 – Praha

**Štovičková-Heroldová Věra**, redaktorka ČsRo, překladatelka a autorka odbor. publikací

**Ing. Truneček Jiří**, vedoucí odd. systémového inženýrství, Český rozhlas

**Ing. Turčínková Jana**, vysokoškolská pedagožka, pracovnice Centra regionálního rozvoje, Český rozhlas (detašované pracoviště ČRo Brno)

**Vaculík Ondřej**, redaktor, šéfredaktor teoretické revue Svět rozhlasu

**PhDr. Zatloukalová Zuzana**, hudební redaktorka, Český rozhlas Plzeň



## **Svět rozhlasu č. 20**

**Bulletin o rozhlasové práci**

**vydává Český rozhlas**

**odbor Archivních a programových fondů, Vinohradská 12, 120 99 Praha 2**

### **Redakční rada:**

**Ondřej Vaculík, předseda**

**Jakub Čížek, Šárka Friedlová, Helena Havlíková, Jiří Hraše, Jiří Hubička,  
Eva Ješutová, Bohuslava Kolářová, Josef Maršík, Ruzbeh Oweysi, Vladi-  
mír Příkazský, Jan Punčochář, Filip Rožánek, Milan Šmíd, Martin Zadražil,  
členové**

### **K vydání připravili:**

**Bohuslava Kolářová, Jiří Hraše**

### **Korektury:**

**Kamila Hugrová, PhDr. Dagmar Jaklová**

**ISSN 1213-3817**