

**JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH**  
**PEDAGOGICKÁ FAKULTA**  
**KATEDRA ČESKÉHO JAZYKA A LITERATURY**

**VÝCHOVNÉ A VZDĚLÁVACÍ FUNKCE VEŘEJNOPRÁVNÍHO ROZHLASU**

**Rigorózní práce**

**Autor práce: Mgr. Jiří Vejvoda**

**České Budějovice 2011**

Prohlašuji, že jsem svou rigorózní práci na téma Výchovné a vzdělávací funkce veřejnoprávního rozhlasu vypracoval samostatně, pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., v platném znění, souhlasím se zveřejněním své rigorózní práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách.

Tuto práci věnuji svým rodičům a panu O. Nutzovi.

V Českých Budějovicích dne 20. dubna 2011

Mgr. Jiří Vejvoda

## **Anotace**

### **Výchovné a vzdělávací funkce veřejnoprávního rozhlasu**

Předkládaná rigorózní práce analyzuje výchovné a vzdělávací aspekty vysílání veřejnoprávního Českého rozhlasu se zaměřením na oblast vyhrazenou primárně vzdělávacím pořadům, cyklům, seriálům či případně celým programovým okruhům s tematikou literární a jazykovou. Zjištěné závěry jsou konfrontovány se situací ve stabilizovaném médiu veřejné služby (BBC) a v médiu, jež se nachází přibližně ve stejném stupni rozvoje jako veřejnoprávní sektor v České republice (jihoafrická stanice Radio Safm 104–107). Cílem je zjistit, jak rozhlas veřejné služby v současném společenském kontextu definuje své výchovné a vzdělávací funkce, do jakých typů mediálních produktů (primárně definovaných literární či jazykovou tematikou) se promítají a s jakým ohlasem. Součástí analýzy je rozbor vybraných mluvních aktů zjišťující, zda obsahem i formou reflektují základní pravidla úspěšné komunikace zejména ve vztahu k mladé generaci. Tyto poznatky slouží jako východisko pro praktickou aplikaci v oblasti mediální výchovy (manipulativní aspekty vlivu médií). Práce má přispět k poznání i praktickému využití výchovných a vzdělávacích funkcí veřejnoprávních médií jako nedílné součásti mediální gramotnosti.

## **Abstract**

### **Educative functions of a public radio broadcasting**

In order to achieve an adequate analysis of educative aspects as offered by public broadcasters generally and The Czech Radio in particular, I have been focusing my attention primarily on the kind of programmes, series or channels whose content clearly concentrates on such functions. The findings about The Czech Radio education profile of today have been confronted with two out of a large number of its public service counterparts worldwide: quite intentionally, I have chosen examples which are not only mutually different but – from many points of view – contradictory.

While the BBC represents a stabilized mass media institution, a respected public broadcaster whose rich tradition has nowadays been striving to survive economic pressures of our time, the Johannesburg Safm Radio 104 – 104 has been entrusted with tackling a completely different task of educational character: to build – in its content-minded broadcasting - a bridge over a bursting social landscape in a country on its painful way from a totalitarian regime of yesterday to the democracy of tomorrow.

Both comparisons seem to be useful in the process of evaluation of The Czech Radio's own efforts aiming at not only informing and entertaining, but educating its listeners in an adequate quality of content and, last but not least, in a reasonably attractive form accepted by a sufficiently large quantity of young audiences. Therefore the following chapters examine if this public radio in its current shape really does fulfill its educative tasks; which of its media products has it been using for this purpose; how does it compete with television and, maybe more importantly, embraces the world of new technologies, namely internet with its seductive offer of interactivity and social networks.

Needless to say, there is another important – if not the most decisive - item of my investigation: to offer a small contribution to the process of teaching and learning a media literacy, avoiding traps of the media manipulation and making an adequate use of educative functions present in the public radio broadcasting.

## OBSAH

ÚVOD .....	8
I. PODMÍNKY A OKOLNOSTI VYSÍLANÍ VEŘEJNOPRÁVNÍHO ROZHLASU.....	13
I. 1. Údaje nezbytné pro pochopení mediální komunikace.....	13
I. 2. Legislativní a finanční rámec veřejnoprávnosti.....	14
I. 3. Etika a personalistika veřejnoprávního konceptu.....	17
I. 4. Technika a technologie rozhlasového vysílání.....	21
I. 5. Rozhlasová sebereflexe a propagace.....	23
I. 6. Veřejnoprávní rozhlas jako kulturně-nadační instituce.....	27
I. 6. 1. Symfonický orchestr Českého rozhlasu.....	27
I. 6. 2. Mezinárodní výměna hudebních produktů veřejnoprávních rozhlasových stanic.....	29
I. 6. 3. Nadační fond Českého rozhlasu a projekt Světluška.....	31
II. MEDIÁLNÍ VÝCHOVA VE VEŘEJNOPRÁVNÍM ROZHLASE.....	33
II. 1. Kvantita kontra kvalita: kvadratura kruhu?.....	33
II. 2. Výchova k češtině v médiích a ve veřejném prostoru.....	38
II. 2. 1. Čeština mediálních profesionálů, čeština hostů.....	39
II. 2. 2. Čeština „live“ a po editaci (stříhu).....	41
II. 2. 3. Výchova k občanství, vlastenectví a evropanství.....	44
II. 2. 4. Rozhlasový rozhovor jako výchova k interaktivitě.....	52

II. 2. 5. Výchova k víře, výchova k vědě.....	54
II. 2. 6. Čeština zpravodajů a reportérů.....	58
II. 2. 7. Výchova zábavou.....	61
II. 2. 8. Literárnost hudební publicistiky v rozhlase.....	64
II. 2. 9. Děti a mládež kontra rádio a internet.....	65
II. 2. 10. Český mediální obsah šířený do zahraničí.....	67
III. MEDIÁLNÍ VZDĚLÁVÁNÍ VE VEŘEJNOPRÁVNÍM ROZHLASE.....	69
III. 1. Tvorba na rozhraní pojmů.....	69
III. 2. Rozhlasový archiv, časopis a sdružení.....	73
III. 3. Rozhlasové pásmo, umělecká reportáž.....	78
III. 4. Mnohvrstevnatá edukativnost rozhlasového dokumentu a fíčru.....	82
III. 5. Četba a poezie: literatura (a čeština) v rozhlase.....	92
III. 6. Literatura na jevišti jménem rádio: rozhlasová hra.....	94
IV. SROVNÁNÍ VÝCHOVNÝCH A VZDĚLÁVACÍCH FUNKCÍ ROZHLASOVÉHO VYSÍLÁNÍ V ROZVINUTÉ A ROZVÍJEJÍCÍ SE SPOLEČNOSTI.....	101
IV. 1. Úvodní přehled veřejnoprávních statutů a vysílání rozhlasových stanic.....	101
IV. 2. Britská matka veřejnoprávnosti.....	103
IV. 2. 1. BBC a čeština.....	104
IV. 2. 2. Plnoformátová stanice BBC 4 a její obsahově náročné projekty.....	107
IV. 2. 3. Úloha jazyka a literatury ve vysílání pro děti a mládež stanice BBC 4 Extra (dříve BBC 7) a její internetové prezentace.....	110
IV. 3. Jihoafrický průkopník výchovných a vzdělávacích funkcí veřejnoprávnosti.....	112
IV. 3. 1. Hierarchie témat ve vysílání státně-veřejnoprávního rozhlasu Jihoafrické republiky...	113

IV. 3. 2. Nestandardní funkce mediální výchovy v rozvíjející se zemi.....	114
IV. 3. 3. Vzdělávací funkce Radia Safm 104 – 107: literatura a jazyková komunikace.....	116
IV. 3. 4. Rozhlas a jeho role v posttotalitní společnosti.....	118
IV. 4. Komparace tří variant mediální edukace.....	119
IV. 4. 1. Pregnantní formulace společenského zadání i vysílaného obsahu.....	119
IV. 4. 2. Koncentrace na sociálně prospěšná témata mediální výchovy a vzdělávání.....	125
V. JAK (PŘE)ŽÍT S MÉDIÍ.....	127
V. 1. ...a jejich příčinami, způsoby a dopady manipulace.....	127
V. 2. Základní typologie mediálních manipulací v praxi.....	128
V. 3. Mediální masáž, mediální askeze.....	133
V. 4. Mediální lingvistické vzdělávání.....	136
ZÁVĚR.....	138
POUŽITÁ LITERATURA.....	149
DALŠÍ LITERATURA K TÉMATU.....	155

## ÚVOD

Obory mediální výchova a mediální vzdělávání – včetně vnímání a hodnocení různých podob češtiny ve sdělovacích prostředcích dneška – představují logickou reakci akademického světa na jeden z ústředních jevů postmoderní éry: média coby všudypřítomné nástroje (de)interpretace reality získala takovou moc, že se koncept demokracie začíná proměňovat spíše v mediokracii. Tato skutečnost vyplývá z řady příčin.

Čelnou z nich odvodil z komplexity našeho společenského života už roku 1940 Paul Felix Lazarsfeld: „*Na jedné straně ctíme demokratické tradice vyplývající z idey, že nám občanům byly svěřeny příslušné pravomoci k tomu, abychom se zhostili zásadního rozhodování o životě ve svém společenství. Ale na druhé straně vede neustále se zvyšující centralizace ekonomiky a výroby k tomu, že o stavu naší existence rozhodují – daleko od nás – experti v těchto oborech...*“<sup>1</sup>. Za takového stavu nabývá nejen podle tohoto sociologa na závažnosti způsob, „*jak jsou existující média komunikace využívána či zneužívána.*“<sup>2</sup> Zvláště pak v situaci, kterou o čtvrtstoletí později definuje teoretik médií Marshall McLuhan: „*Podprahové a krotké přijímání vlivu médií z nich učinilo vězení beze stěn, v němž žijí jejich lidské uživatelé.*“<sup>3</sup> Především masová média se vyvinula v mocné a autonomní instituce, jež se samy o sobě stávají poselstvím, případně „metaforou“<sup>4</sup>, a dávají procesu mediace podobu: „*Proto je poznání zákonitostí, jejich jednání, tedy charakteristických rysů mediace, rozhodující pro pochopení toho, jakou podobu mají produkty, které média nabízejí – mediovaná sdělení.*“<sup>5</sup>

Odborný rámec teoretických prací o mediální problematice je bohatý jak ve své šíři, tak specializaci. Vysvětluje, proč jsou pro většinu populace média fascinující: „*Vzbuzují v nás dojem, že vidíme svět v celé jeho pestrosti, a čím víc jsme působení médií vystaveni, tím víc v nás sílí pocit, že jsme se ocitli v nadřazeném postavení, v němž jsme schopni pochopit, jak svět funguje.*“<sup>6</sup> Také analyzuje příčinu společensky neúměrné prestiže (pseudo)kreativních profesí, jež se v médiích uplatňují: „*Být v centru lidského vesmíru znamená úspěšně promlouvat k lidem (s vedlejším ziskem svénitra), zdařile u nich vyvolávat žádané odezvy. Kdo umí takto promlouvat, zaujímá silnou pozici v mocenské struktuře (v silovém poli společenství) a může se výrazně podílet na neustávajícím*

---

<sup>1</sup> Lazarsfeld, P. F.: *Radio and the Printed Page*. Arno Press and the New York Times, New York 1971, s. xi.

<sup>2</sup> Tamtéž, s. xii.

<sup>3</sup> McLuhan, M.: *Jak rozumět médiím. – extenze člověka*. Odeon, Praha 1991, s. 31.

<sup>4</sup> Postman, N.: *Ubavit se k smrti*. Mladá fronta, Praha 2010, s. 19.

<sup>5</sup> Jirák, J., Köpplová, B.: *Média a společnost - Stručný návod do studia médií a mediální komunikace*. Portál, Praha 2003, s. 43.



ladění a přeformulování konvencí o platnostech všech řečově komunikačních prvků (definicí, dogmat, názorů, mód a vkusů, mýtů)...“<sup>7</sup> Řada publikací, ať už knižních, či časopiseckých, se rovněž dlouhodobě zabývá obsahovou i formální úrovní češtiny, jež měla být zprvu dokonce kodifikována jako jeden z důležitých prvků mediální osvěty: „*Pokusila se o to Národní rada československá, když podle usnesení schůze svého tiskového a propagačního odboru ze dne 15. dubna 1935 (Nár. Rada VX, 87) doporučovala pražskému rozhlasu, aby usiloval o naprostou jazykovou správnost svého programu.*“<sup>8</sup> Pozdější vývoj však již reflektuje skutečnost, že v češtině – podobně jako v jiných jazycích – se uplatňují dvě protikladné tendence, „*na jejichž vlastnosti upozorňuje Michail Bachtin: první, odstředivá, posiluje jazykovou různost, vícehlasí (polyfonii)... druhá tendence, dostředivá, směřuje k prosazování autority a k jednotě jazyka a ideologických představ příslušníků jazykového společenství.*“<sup>9</sup> Jinak řečeno, „*vedle kultury jazyka ve smyslu soustavy prostředků se tedy vyčlenila kultura jazykového vyjadřování – řečová kultura (za proces řečové kultury je ovšem třeba považovat nejen proces stylizování vlastních textů, ale také proces porozumění textům ostatních autorů – čteným i mluveným.*“<sup>10</sup> Nicméně alespoň v elektronických médiích veřejné služby by mělo stále platit, že „*ke komunikaci je předurčena především reprezentativní, celonárodně srozumitelná varianta – spisovný jazyk.*“<sup>11</sup>

Většina odborných publikací posledních desetiletí, věnujících se médiím obecně a jejich výchovně vzdělávacím aspektům zvlášť, se pohříchu soustřeďuje pouze na televizi – a z její programové škály na zpravodajství, eventuálně zábavu; reflektuje tak preference majority současných recipientů, které – coby civilizační oběti doby – prozíravě popsal autor sci-fi už před devadesáti lety: „*Jsem jako stroj, běžící na příliš velké obrátky: ložiska se přehřívají, ještě chvíli, a začne kapat roztavený kov a bude po všem. Rychle studenou vodu – logiku. Marně vylévám celé proudy na rozpálená ložiska, logika syčí a tratí se ve vzduchu jako nezachytitelná bílá pára...*“<sup>12</sup> Jenomže pohled zaměřený pouze zmíněnými směry není jen neadekvátně zúžený; také nevyváženě ignoruje rozhlas veřejné služby a jeho širokou škálu nezpravodajských pořadů, zaměřených mimo jiné na literaturu a ctících kvalitní češtinu. Ve své práci se proto soustřeďuji především na tyto oblasti veřejnoprávního rozhlasového vysílání, jež začíná být v České republice kvalifikovaně – byť zatím

---

<sup>6</sup> Potter, W. J.: *Media Literacy*. Sage, London 1998, s. 38.

<sup>7</sup> Bína, D.: *Růst umu promlouvat*. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. České Budějovice, 2005. Str. 21.

<sup>8</sup> Haller, J.: *Československý rozhlas a český jazyk*. Naše řeč, 1936, č. 1, ročník 20, s. 1 – 2.

<sup>9</sup> Kraus, J.: *Rétorika a řečová kultura*. Karolinum, Praha 2007, s. 136.

<sup>10</sup> Tamtéž, s. 129.

<sup>11</sup> Štochl, M.: *Bohemistika*. Akropolis, Praha 2007, s. 5 – 6.

<sup>12</sup> Zamjatin, J. My. Odeon, Praha 1989, s. 151.

spíše partikulárně a selektivně – reflektováno<sup>13</sup>; jeho význam – a dopad jeho náročnějších pořadů – se sice v konkurenci televize a „síťových“ médií u mladé generace nesetkává s výraznějším ohlasem, což je do budoucna velmi varovné, ale v širším populačním spektru si rozhlas přesto dosud udržuje svůj význam. Jednu z trvalých příčin této obliby vystihl už před půlstoletím Karl Raimund Popper: „V moderní společnosti žije mnoho lidí, kteří nemají žádné nebo mají jen minimum důvěrných osobních kontaktů, kteří žijí v anonymitě a izolaci, a v důsledku toho v neštěstí. Neboť, ačkoli se společnost stala abstraktní, biologické ustrojení člověka se příliš nezměnilo. Lidé mají sociální potřeby, které v abstraktní společnosti nemohou naplnit.“<sup>14</sup> K podobnému závěru dospěl Marshall McLuhan: „Rozhlas ovlivňuje většinu lidí intimně, v osobním kontaktu, a umožňuje nevyslovitelnou komunikaci mezi autorem-hlasatelem a posluchačem. Toto je bezprostřední aspekt rozhlasu, soukromý zážitek.“<sup>15</sup> Zároveň ovšem citací z básně Bertolta Brechta až prorocky definoval paradox závislosti některých jedinců na médiích obecně a rozhlase zvlášť: „Ty malá skříňko, kterou prchaje / jsem nesl sám, ať lampám neublížím / do vlaku, na loď, z kraje do kraje, / jenom ať dál své nepřátele slyším...“<sup>16</sup>

Při definování a analýze dvou funkcí rozhlasu veřejné služby a jeho vysílání nelze docenit bohatost českého jazyka, který – na rozdíl od řady jiných jazyků včetně světových<sup>17</sup> – rozlišuje pod pojmem edukace dva obory, dva směry: výchovu a vzdělávání. Jsem totiž přesvědčen, že právě v rozhlasovém vysílání se tyto dvě větve slyšitelně liší. Zatímco první prolíná – či by alespoň měla prolínat – všemi stanicemi takto koncipované instituce v obsahu i formě, druhá reprezentuje oblast vyhrazenou primárně vzdělávacím pořadům, cyklům, seriálům či případně celým programovým okruhům. Obecně konstatováno, „lze prostřednictvím výuky a studia dosáhnout rozvoje a sebekázně“<sup>18</sup>. Výchova bývá definována například jako „cílevědomá, plánovitá a všestranná činnost směřující k přípravě člověka pro jeho společenské úkoly i osobní život“ – na rozdíl od vzdělávání, jež „odrážá proces předcházející dosažení určitého stupně vzdělání“<sup>19</sup> a jehož vyústěním je „integrace do kultury určité společnosti a participace na jejím rozvoji“<sup>20</sup>. V souvislosti s médii je ovšem třeba mít navíc na paměti, že „nebezpečí masového vzdělávání tkví právě v tom, že se může zvrhnout v zábavu; je mnoho velkých autorů, kteří přežili staletí

<sup>13</sup> Hvízďala, K.: *Moc a nemoc médií. Základní pojmy a struktura veřejnoprávní instituce*. Dokořán, Praha 2003.; Hvízďala, K.: *Jak myslet média*. Dokořán, Praha 2005.; Vacková, B.: *Média veřejné služby*. Revue pro média, Praha 2004, č. 7.; Cepel, V. a Hvízďala, K.: *Média v postmoderním světě. Soukromá a veřejnoprávní média*. Český rozhlas 6, 12. 12. 2008.

<sup>14</sup> Popper, K. R.: *Otevřená společnost a její nepřátelé*. ISE edice Oikúméné, Praha 1994, díl I., s. 159.

<sup>15</sup> McLuhan, M.: *Jak rozumět médiím – extenze člověka*. Odeon, Praha 1991, s. 277.

<sup>16</sup> Tamtéž, s. 276

<sup>17</sup> *The International Encyclopaedia of the Social Sciences*. The Macmillan Company and the Free Press. London 1968.

<sup>18</sup> *Webster's Encyclopaedic Unabridged Dictionary*. The Random House, London 1983.

<sup>19</sup> Winkler, J., Petrusek, M.: *Velký sociologický slovník*. Academia, Praha 1997, s. 127.

v zapomnění a nezájmu, je však otázkou, zda budou schopni přežít zábavnou verzí toho, o čem ve skutečnosti hovoří.“<sup>21</sup> Proto se v klíčových kapitolách této práce, druhé a třetí, zaměřuji na prokazatelně obsažné rozhlasové vysílání a při jeho rozboru se věnuji zvláště funkcím výchovným a vzdělávacím, byť není vždy snadné definovat, do které z nich konkrétní programový počín patří.

Nejen proto, že teoretické práce ze světa i od nás vesměs postrádají praktickou, intimní znalost každodenního provozu elektronického média veřejné služby, ale i kvůli lepšímu pochopení – a případně následné kritice – tohoto druhu vysílatele ovšem považuji za užitečné předradit výše zmíněným částem své práce alespoň letmé pojednání o řadě souvislostí, v jejichž rámci se veřejnoprávní rozhlas pohybuje a přitom je sám aktivně rozvíjí: zmiňuji se proto zde o legislativě<sup>22</sup> a financování, o personalistice<sup>23</sup>, technice, sociologických výzkumech posluchačské obce a jejích jednotlivých skupin či o propagaci, ale také o kulturních, zdánlivě neprogramových aktivitách, jako je činnost rozhlasového symfonického orchestru, existence soutěží pro mladé hudební talenty, případně vznik a působení nadačního fondu zaměřeného na pomoc potřebným (nejen) z řad posluchačů, neboť jsou svěbytnou extenzí mediální edukace.

Už kvůli tomu, že komparace je „osvědčenou pomůckou každého bádání“<sup>24</sup>, se ve čtvrté kapitole zabývám rozbohem výchovných i vzdělávacích funkcí veřejnoprávního rozhlasového vysílání ve dvou dalších státech. Každý z nich – a společnost i média v něm existující – se od poměrů v České republice výrazně liší, ale zároveň jejich srovnání odhaluje některé styčné body. Nejstarší rozhlas veřejné služby na světě, BBC, působí již takřka devadesát let v nepřerušeně demokratickém prostředí<sup>25</sup>, ale podobně jako – respektive dosud ještě víc než – Český rozhlas pociťuje dopady ekonomické krize nedávné doby; navíc až donedávna udržovalo BBC historicky významnou tradici vysílání v češtině<sup>26</sup>. Naopak johannesburgské Radio SAfm 104 - 107, dosud státně-veřejnoprávní, se sice zdá být ukotveno v naprosto odlišném civilizačním prostředí<sup>27</sup>, nicméně oslovuje občany země, která tak jako Česká republika vykročila na prahu devadesátých let 20. století od totality (byť odlišného typu) k demokracii<sup>28</sup>.

---

<sup>20</sup> Tamtéž, s. 127.

<sup>21</sup> Arendtová, H.: *Society and Culture*. – In: Matson, F., Montagu, A. (eds.): *The Human Dialogues*. Free Press, Glencoe III., London 1967, s. 4.

<sup>22</sup> Zákon 484/1991 Sb. o Českém rozhlase. Česká národní rada, Praha 7. 11. 1991; respektive jeho novelizace Zákonem č. 192/2002 Sb. o Českém rozhlase, Poslanecká sněmovna Parlamentu České republiky, Praha, 2. 5. 2002.

<sup>23</sup> *Statut a Kodex Českého rozhlasu*. Praha 1993.

<sup>24</sup> Lazarsfeld, P. F.: *Radio and the Printed Page*. Arno Press and The New York Times, New York 1971, s. xii.

<sup>25</sup> Thompson, M.: *BBC Oral History Interview*. The BBC Heritage, London 1998.

<sup>26</sup> Grant Duffová, S.: *Europe and the Czechs*. The Random House, London 1938.

<sup>27</sup> Ross, R.: *Concise Cambridge History of South Africa*. Cambridge University Press, Cambridge 1999.

<sup>28</sup> Skalník, P., ed., a kol.: *Transition to Democracy: Czech Republic and South Africa Compared*. Orientální ústav Akademie věd České republiky, Praha 1999.

Pátá kapitola chce být příspěvkem do té části mediální výchovy a vzdělávání, která učí recipienty přiměřené obezřetnosti před manipulativními aspekty jejího vlivu: „*Mediální výchova usiluje o to, aby její úspěšní absolventi, mediálně gramotní lidé, měli svůj podíl na masmediální komunikaci v co největší míře pod svou kontrolou, tedy aby nebyli pouhými manipulovatelnými objekty masmediální kultury (propagandy, reklamy, ideologie, módy).*“<sup>29</sup> Vždyť někdy „*se obsah média ... podobá šťavnatému kousku masa, které má u sebe lupič, aby odlákal pozornost hlídacího psa myslí.*“<sup>30</sup> Jindy – stále častěji – je příjemce mediálního sdělení, dá-li se ovšem takto ještě vůbec nazvat, zavalen bezobsažností, jejíž dopad sám bezděky násobí: „*První krok k lehké komunikaci byl učiněn vynálezem dálkového ovládání...začínal se ztrácet smysl pro souvislost programu: nejdřív ho ztratili diváci a posléze i samotní tvůrci, kteří už necítili potřebu vytvářet relace tvořící významový celek.*“<sup>31</sup> Z těchto a dalších příčin předkládám svůj nikoli didaktický, ale manažersky poučený podnět, jak se nevhodné masáži médií bránit a zároveň si z nich brát to, co je obohacující: „*Žurnalistika je důležitá a mocná kulturní síla ... pro udržení demokratického systému je nezbytné ji neustále kontrolovat a vyvažovat.*“<sup>32</sup> Vždyť masmédiá se staly i „*náhražkou reálného interpersonálního styku....slouží k odstranění nudy, pomáhají strukturovat volný čas.*“<sup>33</sup>

Závěrem nemohu nepřipomenout složitost pozice, v níž se veřejnoprávní rozhlas jako „historické“ médium nachází na dnešní mediální scéně. Její překotný vývoj mu konkuruje nejen technologicky: „*Tak jako Gutenbergův vynález knihtisku v polovině patnáctého století zažehl protestantskou revoluci, tak nástup počítačů a nových komunikačních médií v polovině dvacátého století rozdrtil možnost ... kontrolovat myšlení.*“<sup>34</sup> Otevřenost a rychlost internetu či sociálních sítí, a zároveň jejich bezbřehost i nespolehlivost jsou pro tradiční masmédiu aktuální výzvou.

Ve své práci jsem se pokusil zúročit mnohaletou zkušenost rozhlasového a televizního scenáristy, moderátora a manažera, podloženou průběžnými výzkumy a publikováním; čerpal jsem ale i z někdejšího studia lingvistiky a translologie. Zároveň mi shromažďování a selekce odborných podkladů poskytly důvod k osvěžení a doplnění teoretických znalostí v oblasti mediální problematiky. Mým záměrem, ale především mojí vnitřní potřebou bylo poměřit teorii praxí a naopak.

---

<sup>29</sup> Pavličíková, H., Šebeš, M., Šimůnek, M. (eds.), Bína, D. : *Mediální pedagogika. Média a komunikace v teorii a v učitelské praxi.* Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, České Budějovice 2009, s. 129.

<sup>30</sup> Postman, N.: *Ubavit se k smrti.* Mladá Fronta, Praha 2010, s. 28.

<sup>31</sup> Eco, U.: *Poznámky na krabičkách od sirek.* Argo, Praha 2008, s. 429.

<sup>32</sup> McQuail, D.: *Úvod do teorie masové komunikace.* Portál, Praha 2004, s. 23.

<sup>33</sup> Kunczik, M.: *Základy masové komunikace.* Karolinum, Praha 1995, s. 33.

## I. kapitola

### PODMÍNKY A OKOLNOSTI VYSÍLÁNÍ VEŘEJNOPRÁVNÍHO ROZHLASU

#### I. 1. Údaje nezbytné pro pochopení mediální komunikace

Uplyne – z pohledu dějin – nicotná hrstka let, a jeden z velkých (protože zároveň technologických, komunikačních, demokratizačních, kulturních, informačních či sociologických, případně komerčních) vynálezů minulého století si připomene století od svého vzniku, jenž mnohé ovlivnil a – navzdory mnohačetné konkurenci uplynulých dekad – dosud ovlivňuje: „*Ležím se sluchátky na uších a do nočního ticha bije z dálky jazzband,*“ poznamenal si takřka před devadesáti lety jeden ze zakladatelů rozhlasové tradice v této zemi, Miloš Čtrnáctý: „*A to ten šumot po každém kuse? To cizí ruce tleskají, ruce vzdálených posluchačů tam za hranicemi... V té chvíli jako by vám narůstala tykadla, jimiž hmatáte tepnu vzdáleného velkoměsta, v té chvíli jako by dráty vaší antény prodlužovaly se kamsi do nekonečna a sblížovaly vás s ostatním světem...*“<sup>35</sup> Jiný, dodnes platný (a pro leckoho imaginativně atraktivní) pocit – byť si jej můžeme dopřát využitím řady jiných médií (a mimo domov, v pohybu) – zohlednil ve svém postřezích o světě kdysi bystře též Karel Čapek: „*Říká se, že kdo poslouchá rádio, je ve styku se světem; ale zapomíná se, že kdo poslouchá rádio, je hlavně ve styku se svým domovem, protože sedí doma. Dříve lidé chodili z domu, aby někde něco slyšeli. Člověk bude sedět doma, aby byl ve styku se světem. Zavře se u sebe, aby si dal Řím nebo Londýn.*“<sup>36</sup> To vše je – zčásti či zcela dle individuální volby konzumenta mediálních produktů – pravda viděná zvenčí (a v současnosti obohacená o řadu technologických vymožeností: návštěvou webových stránek vztahujících se k vysílanému obsahu, poslechem nikoli v reálný čas vysílání, ale libovolně ze zvukového záznamu uloženého na internetu, o diskutabilní vizuální nadstavbě auditivního prožitku pohledem do vysílacího studia prostřednictvím kamer ani nemluvě). Aby však recipient mohl v souvislostech vnímat a korektně – ať už pozitivně či negativně – vyhodnocovat rozhlasové vysílání po stránce obsahové i formální, měl by mít alespoň základní vhled do jeho zákulisí: „*Obsahy, jež média nabízejí, ... nejsou ani tak výsledkem individuální činnosti (být se tak může nejen publiku, ale i některým autorům jevit), nýbrž daleko více výsledkem fungování celé organizace a jejího postavení ve společnosti. Proto je pro pochopení mediální komunikace důležité*

<sup>34</sup> Toffler, A., Tofflerová, H.: *Nová civilizace – třetí vlna a její důsledky*. Dokořán, Praha 2001, s. 59.

<sup>35</sup> Pokorný, M.: *Báječní muži s mikrofonom*. Radioservis, a. s., Praha 2008, s. 74.

<sup>36</sup> Pokorný, M.: *Báječní muži s mikrofonom*. Radioservis, a. s., Praha 2008, s. 185.

*poznání: způsobu jejího financování; pravidel a regulačních opatření, jimiž se počínání organizací vyrábějících masové produkty podřizuje...; míry svobody, kterou má mediální organizace vůči okolnímu světu, stejně jako míry svobody, jež panuje uvnitř instituce samé.*<sup>37</sup> Jistěže není myslitelné definovat – natož zanalyzovat – v této úvodní kapitole vše, co s podmínkami okolnostmi vysílání rozhlasu veřejné služby souvisí; je míněna spíše jako letmý průnik do zázemí tvorby, výchovy a vzdělávání, které rozhlas hodný tohoto označení nabízí u nás (II. a III. kapitola), respektive jak v těchto oblastech (ne)obstává v komparaci se světem (IV. kapitola). Nicméně platí, že „*mediální organizace ... mají vlastní byrokratickou strukturu, tj. jsou to složité organizační celky s propracovanou hierarchií odpovědností a pravomocí i s vysokou dělbou práce*“.<sup>38</sup> Kromě pravomocí (a mediální moci) se pohybují v teoretickém rámci i praktickém prostředí, takže je namístě „*konfrontovat stanovené s reálným fungováním těchto institucí*“.<sup>39</sup>

Základní aspekty, nezbytné pro vznik, provoz a výkony veřejnoprávního rozhlasu současnosti, budou zde popsány formou letmé explikace otázek, jež představují logičtější impuls k řešení než nejedna módní manažerská příručka: Co, proč, jak, s kým, pro koho a za kolik je vykonáváno? Přitom více než na bezpočet záležitostí provozního charakteru (byť i o nich by měla mediální teorie hodně vědět, hodlá-li opravdu kvalifikovaně evaluovat jejich výsledné mediální produkty) úmyslně koncentruji pozornost na oblast etiky, neboť – po mém soudu – je (spolu s legislativou) jedním z aspektů s výchovou a vzděláváním úzce provázaných a pro oba obory inspirativních.

## **I.2. Legislativní a finanční rámec veřejnoprávnosti**

Vyjádřeno dikcí Evropské vysílací unie coby střešního orgánu veřejnoprávních médií na tomto kontinentu, kde se ostatně nachází jejich signifikantní majorita, v případě rozhlasu (či televize) tohoto typu se jedná o „*sdělovací prostředek..., který má příjem z veřejných peněz a právně definovaný obsah a povinnosti ... cílem jehož provozování je ... podpořit média jako čtvrtý pilíř demokracie*“.<sup>40</sup> Jiné, na veřejnoprávním konceptu méně zainteresované definice jsou nejednoznačnější a méně pregnantní: „*důležité jsou spíše dobré pořady než údaje o poslechovosti...*“.<sup>41</sup> Další poukazují na údajnou moc bez zodpovědnosti veřejnoprávních vysílatelů například konstatováním, že „*v osmdesátých letech se poprvé dostali pod tlak veřejnosti ... a*

<sup>37</sup> Jiráček, J. a Köpplová, B.: *Média a společnost*. Portál. Praha 2003, s. 74 – 75.

<sup>38</sup> Tamtéž, s. 74.

<sup>39</sup> Mejsnar, P.: *Média veřejné služby a jejich regulace v České republice*. Diplomová práce. Katedra ústavního práva a politologie, Masarykova univerzita Brno, Brno 2007, s. 1.

<sup>40</sup> *The EBU Report 2010*. [www.ebu.ch/members](http://www.ebu.ch/members), Ženeva 2010.

<sup>41</sup> *The UK Broadcasting Research Unit Report 1985*. London 1986, s. ix.

uvědomili si nesamozřejmost svého postavení“.<sup>42</sup>

„Při plnění svých cílů by měly být rozhlas a televize odpovědné orgánu, který je nezávislý na vysílání i na vládě, jsou v něm zastoupeny relevantní regionální, politické, sociální a kulturní proudy a sám je (ovšem nepřímo) odpovědný parlamentu.“<sup>43</sup> Takové je znění dokumentu, na němž se roku 1991 – ve snaze napomoci (staro)nově demokratickým zemím středovýchodní Evropy – usnesl Evropský parlament na závěr jednání o statutu vznikajících médií veřejné služby v těchto státech. Téhož roku byl závazně formulován a – ještě tehdejší Českou národní radou – schválen Zákon 484/1991 Sb., o Českém rozhlase. Výše citované Usnesení Evropského parlamentu zohledňuje ve dvou bodech čtvrtého paragrafu problematiku Rady Českého rozhlasu jako – de iure i de facto – reprezentanta kontroly „lidu“ (koncesionářů) nad činností této veřejnoprávní instituce, neboť je ze své činnosti zodpovědná Poslanecké sněmovně Parlamentu České republiky, vzniklé ze svobodných voleb<sup>44</sup>. Bod č. 1 zmíněného paragrafu je prakticky přesně přejatou citací bruselského dokumentu, neboť nabízí totožný výčet významných společenských proudů<sup>45</sup>; hned v následujícím bodu 2., zabývajícím se mechanismem nominací a volby členů Rady Českého rozhlasu, je však anglický termín „proud“ překvalifikován a návrhy kandidátů tak „předkládají organizace a sdružení... představující kulturní, regionální, sociální, odborové, zaměstnanecké, náboženské, vzdělávací, vědecké, ekologické a národnostní zájmy...“<sup>46</sup> Zatímco slovo „proud“ bývá vykládáno jako „směr, hnutí (např. ideové proudy 19. století, moderní umělecké proudy)“<sup>47</sup>, výraz „zájem“ je popisován synonymy „prospěch; blaho; užitek; hmotný, osobní, obecný, veřejný ... obchodní, velmocenský, vyšší...“<sup>48</sup> V rámci prozatím poslední dovolby chybějících členů Rady Českého rozhlasu, jež proběhla v Poslanecké sněmovně Parlamentu České republiky v prosinci 2010, tak poslanci zvažovali – a dlužno konstatovat, že odmítli – nominace kandidátů, jež předložily subjekty jako o. s. Agentura Koniklec či o. p. s. Slunce všem Unhošť.

Jak naproti tomu probíhá identický proces v tzv. německém modelu, jednom – kromě britského – ze dvou, který Česká republika, respektive její politické reprezentace, mohly jako ověřené v kontextu dlouhodobě fungujících demokracií přejmout? Za příkladem lze směřovat do spolkové země Hesensko, neboť bývá – i proto, že zde, konkrétně v Mohuči, vznikla roku 1963 ZDF coby centrální vysílatel – považována teritoriálně za mediální sídlo německé veřejnoprávnosti; svůj regulační

<sup>42</sup> Curran, J., Seatonová, J.: *Power Without Responsibility: The Press and Broadcasting in Britain*. Routledge, London 1997, s. 27.

<sup>43</sup> *Usnesení č. 1147/1991.Paragraf 7., bod IV.* Evropský parlament, Bruxelles – Strasbourg 1991.

<sup>44</sup> *Zákon 484/1991 Sb. o Českém rozhlase. Paragraf 4., bod V.* Česká národní rada, Praha 1991.

<sup>45</sup> *Zákon 484/1991 Sb. o Českém rozhlase. Paragraf 4., bod 1.* Česká národní rada, Praha 1991.

<sup>46</sup> *Zákon 484/1991 Sb. o Českém rozhlase. Paragraf 4., bod 2.* Česká národní rada, Praha 1991.

<sup>47</sup> Havránek, B. (ed.): *Slovník spisovného jazyka českého*. Academia, Praha 1989, s. 490, díl IV.

<sup>48</sup> Tamtéž, s. 62, díl VIII.

orgánu má přirozeně též ARD, existující od roku 1952 a se svou sítí stanic ve všech spolkových zemích (a se svými třicetitisíci zaměstnanci) největší rozhlasový a televizní veřejnoprávní vysílatel na světě. Rada hesenského rozhlasu a televize ARD má devětadvacet členů (čímž se minimalizuje moc každého z nich včetně případných pokusů o její zneužití); své zástupce do nich nominuje například akademická obec, evangelická či katolická církev, odbory, školství, asociace zemědělců či sportovních klubů, židovská obec, dokonce sdružení cizinců žijících trvale a legálně na zdejší území. Tyto relevantní proudy navrhnou reprezentativní nezávislé zástupce; parlament bere nominace na vědomí a nezvolí kandidáta jen tehdy, pokud by byl shledán nevhodným kvůli tomu či onomu provinění proti platným zákonům.

Tyto okolnosti je třeba bedlivě studovat už proto, že „nedávná historie je plná případů, kdy se rozhořčení politici snažili omezit moc tisku nebo přijmout opatření, která by podkopala ekonomickou nezávislost obtěžujících mediálních společností. Vzrůstající závislost médií na politickém systému s sebou tedy nese reálné nebezpečí konfliktu založené na tom, že mediální organizace – a dokonce i jednotliví masoví komunikátoři – mohou hledat cesty, jak tomuto konfliktu předejít tím, že nebudou překračovat jisté hranice.“<sup>49</sup> Ingerence politických kruhů do nezávislého rozhlasového vysílání v českých poměrech nebyly jen přímou, totalitní výsadou v období od roku 1948 do roku 1989, ale – nepřímou, rafinovaněji, široké veřejnosti skrytěji – již dávno předtím, takže je v rozhlase na co inovativně navazovat: „Přestože byl Miloš Karel od roku 1927 šéfem slovesného odboru, zůstal až do roku 1930 zaměstnán na tiskovém odboru předsednictva vlády, kde měli agrárníci silné pozice. Do rozhlasu přišel jako šéf veškerého slovesného programu, tedy nejen recitací a dramatických útvarů, ale také přednášek a zpravodajství. To, jak víme, dodávala ČTK, v jejímž vedení měli agrárníci také silné zastoupení.“<sup>50</sup>

Z Příslušného zákona o Českém rozhlase, novelizovaného Poslaneckou sněmovnou Parlamentu České republiky roku 2002, vyplývá též povinnost platby koncesionářských poplatků jak pro fyzické osoby (občany), tak pro osoby právnické (podniky, firmy, instituce). Tento osvědčený, ale zastarávající koncept bývá předmětem sporů jak pomýlených, tak věcných – a ovšem též ideologicko-ekonomických. Nejedna posluchač, rozhořčený na (ne)kvalitu mediálních produktů Českého rozhlasu, se zabývá záměrem nepodílet se nadále na financování této instituce. (Zvláště když k němu privátní vysílání přichází údajně zadarmo, ani si ovšem uvědomuje, že jej spolufinancuje nákupem každého zboží, jehož reklama se v takovém médium vysílá a jeho výrobce si náklady na ni vynaložené započítává do ceny svého výrobku.) Ve skutečnosti jde vlastně o formu

---

<sup>49</sup> Kunczik, M.: *Základy masové komunikace*. Karolinum, Karlova Univerzita Praha, Praha 1995. s. 334.



daně odváděné státu za to, že na jeho území občan vlastní přístroje či vybavení, umožňující příjem rozhlasového (či televizního) signálu, a poskytované příslušným zákonem médiím veřejné služby na jejich provoz. Zde ovšem nastolil technologický vývoj legislativní past: opravdu musí koncesionářský poplatek coby takto definovaná daň platit i ten, kdo by hodnověrně prokázal, že nevlastní ani rozhlasový, ani televizní přijímač – ale přitom poslouchá nebo se dívá prostřednictvím internetu, mobilního přístroje a dříve či později i dalších vymožeností technologie? A k tématu koncesionářských poplatků se vyjadřují už delší dobu rovněž politici; podle jeho odpůrců jako senátor Richard Svoboda (ODS) je to systém „*přežitý, zastaralý a odpovídající době svého vzniku, tedy první polovině dvacátého století.*“<sup>51</sup> A nejen to: „*Systém poplatků je...asociální, poplatky ve stejné výši platí jednočlenná domácnost, stejně jako domácnosti velmi početná...poplatky neplní roli, vyplývající z definice poplatků, protože nejsou selektivní, ale plošnou daní.*“<sup>52</sup> Aniž by ovšem tito kritici otevřeně konstatovali, že zrušení stávajícího financování veřejnoprávních médií znamená buď jejich likvidaci ve prospěch privátní konkurence či jejich transformaci na státní včetně všech možností přímé politické ingerence do obsahu jejich vysílání, uchylují se i na oficiální půdě k emotivní dikci: „*Poplatky mají povahu...výpalného, které jsou občané povinni platit veřejnoprávním médiím za to, že mají přípojku na elektrický proud a televizi, popřípadě rozhlasový přijímač.*“<sup>53</sup> Jde nicméně o postoj v rámci Evropské unie neobvykle radikální, pro Evropskou vysílací unii neakceptovatelný a na politické scéně České republiky dosud nepřevažující.

### I. 3. Etika a personalistika veřejnoprávního konceptu

Činnost rozhlasu veřejné služby, zvnějšku definovaná legislativně, je uvnitř instituce limitována (kromě předpisů, podléhajících aktualizaci) dvěma základními dokumenty: Statutem, jenž – výslovně odvozen z příslušného zákona – charakterizuje mj. postavení a majetek instituce, její hlavní úkoly či způsob kontroly veřejností, a Kodexem, který se zabývá firemní i zaměstnaneckou etikou. Devátý bod článku II. Statutu výslovně říká, že Český rozhlas je „*národní kulturní institucí zvláštního významu, poskytující veřejnou službu*“.<sup>54</sup> Vyplývá, mimochodem, z této definice sebeminiaturnější akcent na kvantitu příjemců, byť třeba dosažený na úkor kvality zmíněné služby? Poměřuje se snad návštěvnost Národního muzea s počtem účastníků na diskotéce? A přece je Český rozhlas účastníkem klání, které je v řadě aspektů v protikladu s jeho zákonným posláním (blíže viz

---

<sup>50</sup> Pokorný, M.: *Báječní muži s mikrofonem*. Radioservis, a.s., Praha 2008, s. 180.

<sup>51</sup> Svoboda, R: *Příspěvek k veřejnému slyšení v Senátu Parlamentu České republiky. Oficiální zápis*. Senát PČR, Praha 14. 7. 2009, s. 6.

<sup>52</sup> Tamtéž.

<sup>53</sup> Tamtéž.

<sup>54</sup> *Statut Českého rozhlasu. Článek II., bod 9*. Český rozhlas, Praha 1993 - .

II. kapitola). Pátý bod téhož článku pak konstatuje, že „*zásady naplňování veřejné služby v oblasti rozhlasového vysílání závazné pro Český rozhlas a jeho pracovníky stanoví Kodex Českého rozhlasu.*“<sup>55</sup> Ihned v jeho Preambuli nacházíme znovu zcela jednoznačný, nedvojsmyslný imperativ ve vztahu k vysílání a jeho náplni; Český rozhlas v jeho duchu „*vytváří pluralitní, nápaditou a rozmanitou programovou nabídku ... a nepodřizuje snahu o kvalitní výstup tlakům trhu.*“<sup>56</sup> Platí tato definice stále? Pokud ano, pak každý člen regulačního orgánu, který preferuje údaje o poslechovosti jako bezmála zásadní, neboť snadno čitelný údaj o „úspěšnosti“ média veřejné služby, popírá smysl ideových pilířů, na nichž je – viz výše – národní kulturní instituce zvláštního významu vybudována.

Etický Kodex Českého rozhlasu se podrobně zabývá řadou mravně i morálně delikátních záležitostí profese rozhlasového žurnalisty; v rámci obsáhlé stati o pravidlech při nahrávání například věnuje několik bodů (ne)oprávněnosti používání skrytého mikrofonu při natáčení a dochází ke korektnímu závěru, že obecně neodpovídá veřejnoprávní etice, ale je přijatelné, je-li „*to ve veřejném zájmu a nelze ji /nahrávku/ pořídit jinak.*“<sup>57</sup> Potencionálně kontroverzní je část Výkladů pojmů uvádějící, že pracovníkem Českého rozhlasu je i „*externí spolupracovník, se kterým Český rozhlas sjednal příslušnou smlouvu obsahující ujednání o závaznosti Kodexu.*“<sup>58</sup> Právním rozbořem lze dojít k závěru, že se tím z určité části souboru samoregulačních norem stává norma pracovněprávní, kvalifikující určitý přestupek proti etice jako porušení pracovní kázně podle zákoníku práce. Mnohem zásadnější okolnosti se však týká formulace uvedená v samém úvodu Kodexu Českého rozhlasu: „*Účelem existence rozhlasu jako služby veřejnosti je zajistit veřejnosti zdroj informací, kritické reflexe, umělecké tvorby a zábavy, které jsou chráněny před lobbyistickými tlaky.*“<sup>59</sup> Těmi neradno vnímat prvoplánově pouze tlaky politické; existuje i široká škála obdobně neetických snah například – ale nejen – lobbistů (manažerů, producentů) z oblasti populární hudby, která nachází uvnitř rozhlasu veřejné služby odezvu jak vědomou (potencionálně korupční), tak nevědomou (právně nihilistickou). Důvodně lze totiž vyslovit obavu, že – snad ze setrvačného odporu k „nařízením shora“ – mnoho zaměstnanců Českého rozhlasu svůj vlastní Kodex nikdy nečetlo, a tudíž (z neznalosti, jež neomlouvá) jej příležitostně nedodrжуje.

Budiž spravedlivě konstatováno, že „*dokumenty o profesionální etice novináře se zpravidla vyznačují širokými, všeobecnými formulacemi, kterým často chybí obsah, nebo to jsou jen otřepané*

<sup>55</sup> Tamtéž. Článek II., bod 5. Český rozhlas, Praha 1993 - .

<sup>56</sup> Kodex Českého rozhlasu. Preambule, bod f). Český rozhlas, Praha 1993 - .

<sup>57</sup> Kodex Českého rozhlasu. Článek 21. Pravidla při nahrávání. Body 21.13 – 21. 15. Skrytý mikrofon. Český rozhlas, Praha 1993 - .

<sup>58</sup> Kodex Českého rozhlasu. Výklad pojmů. Bod b). Český rozhlas, Praha 1993 - .

<sup>59</sup> Kodex Českého rozhlasu. Preambule. Český rozhlas, Praha 1993 - .

fráze. Tak například *Canon of Journalism Americké společnosti novinářů (American Society of Newspaper Editors)* začíná triviálním programovým prohlášením: ‚Základní funkcí novin je sdělovat lidskému rodu, co jeho příslušníci dělají, jak cítí a o čem uvažují. Žurnalistika tudíž vyžaduje od svých profesionálů co nejširší rozsah inteligence, znalostí a zkušeností, jakož i přirozené a výcvikem získané schopnosti pozorování a uvažování.‘ Ani prohlášení o tom, že ‚dobré úmysly ve vztahu ke čtenáři jsou základem veškeré žurnalistiky hodné toho jména‘, není příliš informativním vodítkem žurnalistické praxe. Tentýž problém použitelnosti pro praktickou novinářskou práci se týká i profesionálních zásad přijatých *Mezinárodní federací novinářů (International Federation of Journalists)* v Bordeaux v roce 1954: ‚1. Úcta k pravdě a k právu veřejnosti na pravdu je první povinností žurnalisty; 2. Při plnění této povinnosti žurnalista vždy hájí zásady svobody při čestném shromažďování a zveřejňování zpráv a právo na poctivý komentář a kritický postoj; 3. Žurnalista podává zprávy pouze v souladu se skutečnostmi, jejichž původ zná, nezamlčuje podstatné informace a nefalšuje dokumenty; ... 6. Žurnalista zachovává profesionální tajemství ve vztahu ke zdroji důvěrně získaných informací; ... 8. Žurnalista pokládá za vážné profesionální provinění: plagiátorství, zlovolné zpodobnění, osočení, pomluvu, nactiutrhání, nepodložená obvinění, přijetí úplatku v jakékoli formě ve vztahu jak ke zveřejnění, tak k zamlčení informace; 9. Žurnalista, který je hoden tohoto označení, považuje za svou povinnost svědomitě zachovávat výše uvedené zásady. V rámci obecně platných zákonů každé země uznává žurnalista ve věci profesionálních záležitostí pouze jurisdikci svých kolegů na úkor jakýchkoli vládních či jiných zásahů.‘<sup>60</sup>

Navzdory mnohomluvnosti je tento výčet kýženým kánonem, ale zároveň nedosažitelným ideálem. Nejen v teoretické a bezmála filozofické, ale i ryze praktické (ba pragmatické) rovině se navíc vznáší nad meditacemi o novinářské etice – včetně té v rozhlase veřejné služby – otazník, inspirativně definovaný příkladem, jež cituje Fared Zakaria: ‚V roce 1993 se během kongresového slyšení zeptal kongresman Albert Barkley z Kentucky plukovníka Artura Cartera, který stál v čele jedné z největších auditorských firem té doby, zda lze důvěřovat tomu, že auditori na své klienty dohlížejí opravdu přísně. ‚A kdo dělá audit vám?‘ ptal se Barkley. ‚Naše svědomí,‘ odpověděl Carter.‘<sup>61</sup>

Globálně konstatováno, oblast veřejnoprávní personalistiky v celé své šíři by vůbec mohla (respektive už měla) být předmětem odborné, detailní – nejspíše interdisciplinární – studie. Nejde

<sup>60</sup> Kunczik, M.: *Základy masové komunikace*. Karolinum, Univerzita Karlova Praha, Praha 1995, s. 84 – 85.

<sup>61</sup> Zakaria, F.: *Budoucnost svobody*. Academia, Praha 2004, s. 285.

jen o to, že rozhlasový manažer v tomto prostředí řídí dva diametrálně odlišné typy zaměstnanců. V provizorní terminologii označme jeden z nich jako racionální – sem patří pracovníci podpůrných divizí či týmů (ekonomiky, techniky, produkce, propagace) – a druhý jako emocionální: této kategorii (neboli tvůrčí oblasti) redaktorů, editorů či dramaturgů vévodí moderátoři coby vyhraněné osobnosti, u nichž je schopnost (a potřeba) veřejné prezentace vyvažována osobnostní nevyzpytelností v interním kruhu spolupracovníků i ve vztahu k nadřízeným. Jsou zde však závažnější problémy, vysvětlitelné – u nás konkrétně – dějinným vývojem a – obecně – hodnotovým chaosem, neodstranitelně vtěleným do základních východisek konceptu veřejné služby.

Snad vinou oslabeného řízení především – ale nejen – na počátku polistopadového období se firemní (ne)kultura předchozí éry během tranzitního období od státního rozhlasu k veřejnoprávnímu překloupila od jednoho extrému ke druhému: z tuhé cenzury za socialismu, citelné nejen v obsahu vysílání, ale i v rovině dohledu nad zaměstnaneckými názory, postoji a vztahy, nabyla rysů, jež by v běžné (natož zahraničními vlastníky vedené) firmy byly považovány za hrubě nestandardní. Některé přetrvávají zřejmě až do současnosti.

a) Nesoulad mezi pravomocí a zodpovědností:

- domněnka (bytostné předsvědčení) určité množiny zaměstnanců, že jsou oprávněni (spolu)rozhodovat o krocích, za které následně nenesou (spolu)odpovědnost;
- představa (vžitá jistota) určité množiny zaměstnanců, že o zásadních záležitostech je vhodné vyjednávat individuálně, spontánně a bez respektu k hierarchii nadřízených;
- nedůslednost (vědomá strategie) některých vedoucích pracovníků ve styku s řadovými zaměstnanci, při nichž obcházejí své bezprostřední podřízené na nižších stupních řízení.

b) Nedůvěra ke stanoveným programovým strategiím:

- sociologické výzkumy cílových skupin jsou zpochybňovány či ignorovány;
- do vysílání jsou svévolně, tedy bez ohledu na charakteristiku stanice a její dramaturgie, vnášena témata oblíbená jednotlivými tvůrci.

c) Nepružnost ve vztahu k ekonomickým pravidlům a odpor k personálním změnám:

- přesvědčení o trvalém finančním zajištění instituce koncesionářskými poplatky;
- apriorní odmítání modifikací v personálních strukturách jednotlivých divizí i celé instituce;
- blokáce inovativních opatření zneužíváním osobních kontaktů s regulátory či politiky a jejich lobbisty.

Jakkoli to zní otřepaně, lidé jsou největším bohatstvím každého podniku – a platí to rovněž o

Českém rozhlasu. Ostatně ne jeden produkt, kterým oslovuje veřejnost, je dokladem vzdělání, kompetentnosti, motivace a nasazení jeho tvůrců i podpůrných týmů. Kořeny jejich nestandardních postojů jsou nejspíš výsledkem nejasných zadání, nedůsledné kontroly a namátkové evaluace (nejen finanční), neboť rozhlasu veřejné služby chybí jasná hierarchie hodnot a vizí. Na rozdíl od privátní konkurence, jež denně bojuje o pozici (ne-li přežití) na mediálním trhu, je přísun financí zajištěn; co je měřítkem úspěchu, není pregnantně definováno – nemusí-li to být (anebo to snad má být?) kvantita posluchačů a není-li zároveň kvalita mediálních produktů seriózně testována například průběžným hodnocením posluchačských (a/nebo odborných) panelů, dochází ke znejistění společných cílů a rozmlžení smysluplnosti firmy i jedinců. To následně otevírá dveře výše popsaným – a možná neodstranitelným – nestandardnostem v oblasti personalistiky, neboť v takto (dez)interpretované veřejnoprávnosti platí, že vše je relativní.

#### I. 4. Technika a technologie rozhlasového vysílání

*„Nový svět umožnily tři principy: liberální demokracie, vědecké experimentátorství a industrialismus. Poslední dva lze spojit v princip jediný: techniku,“<sup>62</sup> shrnul myslitel již před mnoha dekády – prakticky v době, kdy se rozhlas začal hlásit o svou existenci – postulát, jehož dynamika v praxi se i v oblasti mediálních technologií vymyká předchozím představám. Jak dnes zacházet s technikou, oním dobrým sluhou, ale špatným pánem šíření obsahu, o kterých přece v seriózních médiích jde, či by alespoň jít mělo? Je zajímavé, jak zdánlivě zastarale, a přitom v hlediska veřejnoprávnosti nadčasově působí dikce citátu z legislativního opatření vlády Spojených států amerických z roku 1927, kdy byl poprvé „vyhlášen důležitý princip, že radiové vlny patří lidu a že mohou být užívány soukromými osobami pouze s oficiálním povolením vlády na základě krátkodobých licencí. Licence mohou být potvrzeny, nebo odňaty, pokud je to ve veřejném zájmu, potřebě nebo nutnosti.“<sup>63</sup>*

Jsme zaplaveni moderními vymoženostmi nahrávací, vysílací a přenosové techniky, bez níž je vznik, uchování a šíření mediálních produktů nemyslitelné. Zatímco kvantita analogových signálů, šířených napříč konkrétním územím, je z povahy věci limitní, technologicky nepřekročitelná, digitalizace (čili převod analogového, spojitého sdělení do číselné podoby umožňující počítačové

<sup>62</sup> Ortega Y Gasset, J.: Vzpouřa davů. Naše vojsko, Praha 1993, s. 61.

<sup>63</sup> DeFleur, M. L. a Ballová-Rokeachová, S. J.: *Teorie masové komunikace*. Univerzita Karlova Praha, Praha 1996, s. 116.

zpracování zaplavuje populaci prakticky neomezeným počtem mediálních (ne)obsahů, působících ve svém důsledku kontraproduktivně. „*Orwell se obával těch, kteří nám zamezí přístup k informacím. Huxley se obával těch, kteří nám jich poskytnou tolik, že nás to dovede k pasivitě a egoismu.*“<sup>64</sup> Technika i v případě rozhlasu napomáhá zároveň konstruktivně (v rovině pokroku) i destruktivně (jako – de facto – aktivní asistent potencionálně manipulativních procesů) trendu, v němž „*každé dějinně úspěšné médium (noviny, televize, počítače) začalo vstupovat do komunikačních situací jako ‚neutrální služebník‘, postupně se v nich paraziticky roztahovalo, až je nakonec téměř nebo zcela ovládlo a ujalo se jejich ‚managementu‘ a vytěžování.*“<sup>65</sup> Citováno z úvah Neila Postmana, „*technologie s sebou nese vždy i program společenské změny*“.<sup>66</sup>

A tak – minimálně pro tento text – je koneckonců méně důležité to, jak a čím (a proč, na základě jakých firemních klání či personálních vazeb) jsou nahrávací či vysílací pulty anebo redakční počítače uvnitř rozhlasové instituce, onoho producenta mediálních obsahů, vybavovány – a užití průběžného času je zde adekvátní, protože k vývojovým změnám dochází prakticky kontinuálně. Zásadním tématem je transport mediálního produktu k finálnímu „konečnému zdroji“, totiž k recipientovi – posluchači. Pokud by nebyl tento článek celého mediálního procesu adekvátně zajištěn, pozbývalo by přece veškeré předcházející kreativně-produkční úsilí smyslu, neboť by nedosahovalo zamýšleného účinku. Proto se v každé zemi, jež civilizaci dospěla do fáze implementace duálního systému elektronických médií, rozpoutaly ve chvílích legislativně-administrativního rozhodování paralelně dva konkurenční konflikty: o přidělení licencí na samotné vysílání (nejednou závazně prezentujících obsahy, jež poté začaly být – mnohdy beztretně – porušovány), ale rovněž o alokaci dostatečného počtu dostatečně výkonných kmitočtů (frekvencí). Konkrétně v poměrech České republiky není tedy mocná pouze Rada pro rozhlasové a televizní vysílání, jež přiděluje, prodlužuje nebo odnímá příslušné povolení k tomu, aby privátní rozhlasový subjekt mohl vysílat (veřejnoprávní je k tomu – viz výše – zmocněn příslušným zákonem). Stejně vlivné jsou orgány, které rozhodují o distribuci frekvencí a o technickém oprávnění k jejich využívání (Český telekomunikační úřad), anebo které jejich instalaci, provoz či případné přemísťování za vysoké poplatky, těžící ze svého nezdravě monopolního postavení na zdejším trhu, garantují (České radiokomunikace). U těch už veřejnoprávní vysílatel žádných zákonem daných preferencí prakticky nepožívá, z čehož v praxi může plynout nejen paradox, viz II. kapitola. (Vzhledem ke strategickému významu Českých radiokomunikací v postmoderní společnosti, závislé na kvalitě komunikačních sítí, byl jejich majoritním vlastníkem stát; přestože firma zajišťuje

<sup>64</sup> Postman, N.: *Ubavit se k smrti*. Mladá fronta, Praha 2010, s. 5.

<sup>65</sup> Bína, D.: *Růst umu promlouvat*. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, České Budějovice 2005, s. 35.

<sup>66</sup> Tamtéž.

šíření pozemního – analogového – signálu pro 98,5 % českého mediálního trhu, tedy jak veřejnoprávního tak soukromého, dospěl proces postupné privatizace k prodeji největšího balíku akcií v aktuální hodnotě 14,3 miliardy Kč australským investičním fondům vedeným skupinou Macquire.<sup>67)</sup>

Současná fakta na tomto poli, týkající se Českého rozhlasu jako exkluzivního šířitele veřejnoprávního vysílání na území České republiky, jsou následující. V oblasti analogového signálu instituce provozuje 144 kmitočtů ve frekvenci velmi krátkých vln, tzv. FM neboli VKV, a 7 tzv. AM, z toho 6 středovlnných a 1 dlouhovlnný. Tyto údaje se nerovnejí počtu vysílačů z prostého důvodu – v některých lokalitách je jich více. (Zajímavým detailem je skutečnost, že každé umístění vysílače nebo třeba i tzv. dokrývače s mizivým výkonem vyzáření signálu musí být předmětem jednání s příslušnými orgány sousedního státu, jež může trvat velmi dlouho – i několik let – a vyústit též v negativní rezultat.) V rámci procesu digitalizace bylo Českému rozhlasu zákonem nařízeno partnerství s Českou televizí v tzv. veřejnoprávním multiplexu, který – opět prakticky monopolně – provozují České radiokomunikace; pracuje v systému DVBT, výhodném pro televizi, neboť je zachytitelný stabilně umístěným přijímačem (televizorem), ale nikoli pro rozhlas, jenž je v neustále mobilnější civilizaci víc a víc poslouchán (a nejen kvůli dopravnímu zpravodajství) v automobilech – pro tento účel je vhodnější (a v České republice snad do budoucna realizovatelný) systém T-DAB, byť evokuje klientské náklady, viz II. kapitola.

## **I. 5. Rozhlasová sebereflexe a propagace**

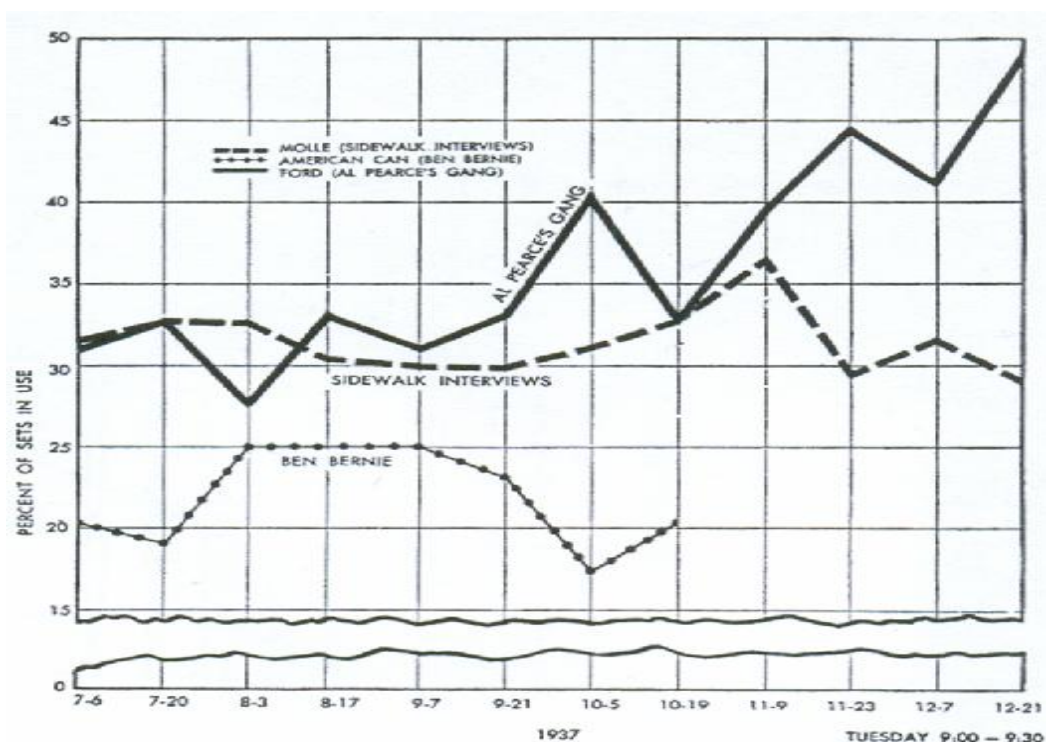
Mapování, selekce a analýza posluchačských skupin včetně jejich diferenciací podle různých kritérií zvoleného přístupu je dnes regulérní sociálněvědní disciplinou, patřící legitimně do oblasti teorie masové komunikace a její aplikace v praxi. U jejího zrodu stál už na přelomu třicátých a čtyřicátých let dvacátého století švýcarský rodák, americký sociolog Paul Felix Lazarsfeld<sup>68</sup>, považovaný někdy dokonce za zakladatele moderní empirické sociologie. Do týmu svého Radio Projekt, započatého roku 1937<sup>69</sup>, úmyslně včlenil osobnosti vědy i praxe a zároveň reprezentanty různorodé oborové specializace: byl v něm zrovna tak německý sociolog, filozof a muzikolog Theodor W. Adorno (spolu s Herbertem Marcusem či – později – Jürgenem Habermasem – právě považovaný za dominantního teoretika tzv. Frankfurtské školy) jako budoucí prezident mediálního

<sup>67</sup> [www.aktualne.centrum.cz/ekonomika](http://www.aktualne.centrum.cz/ekonomika). Praha, 27. 1. 2011.

<sup>68</sup> Jeřábek, H: *Lazarsfeldovy klíčové sociologické výzkumy 30. a 40 let*. Univerzita Karlova Praha, Praha 2003.

<sup>69</sup> Schenk, J. a kol: *Paul Felix Lazarsfeld*. Robert Farbula SOFA, Bratislava 2003.

gigantu CBS Frank Stanton<sup>70</sup>. Ač teprve na prahu vývoje, vedoucího k dnešním sofistikovaným rešerším, položili společně základy k mnoha metodám, platným i v podmínkách masmédií jednadvacátého století. Jak vidno z grafu č. 1., například průkazně doložili vzájemnou provázanost konkurenčních mediálních produktů: pokud dvě různé stanice vysílají prakticky ve stejnou denní dobu identický typ hudebního pořadu (Al Pearce's Gang resp. Ben Bernie), o cílovou skupinu se podělí; jakmile ovšem do soutěže úspěšně vstoupí třetí rozhlasová stanice s odlišným (verbálním) produktem (Sidewalk Interviews), jedna ze dvou původních (Ben Bernie) svou klientelu nevyhnutelně ztrácí a svůj projekt je nucena ukončit; druhá (Al Pearce's Gang) naopak postupně profituje na tom, že verbální konkurenční produkt ztratí svou počáteční atraktivitu.



Graf č. 1: Vzájemná provázanost konkurenčních mediálních produktů. Zdroj: Lazarsfeld, P. F.: *Radio and the Printed Page*. Arno Press and The New York Times, New York 1971, s. 77.

Ke zprvu intuitivním premisám, průběžně potvrzovaným či vyvraceným empirickými poznatky z terénu i teoretickými analýzami a (následně) syntézami, se přidávali další experti: „První teoretické analýzy masové komunikace byly úzce spjaty s masově psychologickými koncepty a vycházely z předpokladu, že všemocné, omnipotentní, médium ovlivňuje bezbranné sociálně izolované recipienty, jak se mu zlíbí. Nicméně již první empirické studie, které zkoumaly účinky masové komunikace, vědecky vyvrátily jednoduchý model ‚podnět -reakce‘. Vlivem analýzy, kterou provedl Joseph T. Klapper v práci *The effect of Mass Communications* (Účinek prostředků masové

<sup>70</sup> Lazarsfeld, P. F.: *Radio and the Printed Page. An Introduction to the Study of Radio and its Role in the*



*komunikace), se dominantní teorií šedesátých let stal názor, že masová média nemají žádný účinek... Vlivný článek Williama J. McGuirse (1969) v Handbook of social psychology (Učebnice sociální psychologie) zastává stále ještě názor, podle něhož výsledky výzkumů umožňují předpokládat, že masová média nemají žádný účinek. To je ovšem absolutně neudržitelné tvrzení, které se váže pouze na úzký individuálně zaměřený koncept účinku a vychází z mylného předpokladu, že posílení existujících postojů není žádným účinkem... Otázka nestojí ve smyslu: co činí média s recipientem, nýbrž: co recipient činí s médii. Analýza se nesoustřeďuje na záměry komunikátora, ale na funkce mediální spotřeby. Otázka pak zní: Kdo používá jaké obsahy kterých médií na jakých okolnostech za jakým účelem a s jakým účinkem?<sup>71</sup>*

Nicméně, záměry komunikátora – zde veřejnoprávního Českého rozhlasu – jsou zvažovány, formulovány a přehodnocovány právě i s pomocí různých průzkumů, které jeho odborný sociologický unitým provádí ve spolupráci se seriózními agenturami pro výzkum veřejného mínění. Tyto průzkumy se i s ohledem na finanční (ne)možnosti a dramatický nárůst počtu stanic dělí do několika částí, mezi nimiž jsou například:

- participace Českého rozhlasu na pravidelných průzkumech poslechovosti;
- iniciace samostatného, ale ve svém záběru relativně robustního výzkumu posluchačských postojů, preferencí atd.;
- organizace tzv. focus groups neboli skupinových poslechů.

Každá z těchto metod má svá pozitiva i negativa; dohromady – ovšem dosud při neexistenci hodnocení vzešlých z poznatků posluchačských panelů – by měly nabízet relativně komplexní podklad pro manažerská rozhodnutí v oblasti programové strategie. Pokud k nim vedení přistupuje zodpovědně a konsekventně, musí evaluovat nikoli excesy v ukazatelích, ale trendy v dlouhodobém horizontu; například výsledky výrazné modifikace programového schématu konkrétní stanice se spolehlivě projeví – v rovině souhrnných čísel a faktů, nikoli individuálních impresí – nejdříve po devíti a spíše až po dvanácti či patnácti měsících od její implementace. Reagovat unáhleně – například bleskovými změnami čerstvě učiněných změn – je nejen neprofesionální a manažersky nestatečné, ale též naprosto neproduktivní. Až dojde za rok k evaluaci, podle jakých ukazatelů se bude (ne)úspěch dramaturgických modifikací posuzovat: podle první rázné změny, anebo podle průniku dílčích korekcí, zamlžujících celkový obraz? Populisticky lákavé, ale laicky naivní se jeví nutkání určitého typu manažerů bezodkladně reagovat na průchod emocí ze strany minimálního –

---

*Communication of Ideas.* Drull, Sloan and Pearce, New York 1940.

často v rámci celku sotva několikaprocentního – , ale zato halasného počtu recipientů: „Zde je třeba také připomenout názor Elizabeth Noelle-Neumannové o mlčící většině, podle něhož většina lidí ve svém soukromí sdílí jeden názor, ovšem veřejnou diskusi ovládá hlučná menšina. Pojem ‚pluralistická ignorance‘ se používá k popsání situace, v níž se mnozí lidé vyhýbají výměně soukromých názorů s jinými lidmi, a v důsledku toho získávají pocit, že jsou v menšině.“<sup>72</sup>

V určitých sférách se rozhlasová sebereflexe, vykonávaná v relativně exaktní rovině různými průzkumy a/nebo jejich komplementární sumarizací, protíná s činností zdánlivě zcela protichůdnou, podle některých puristů veřejnoprávnosti dokonce irelevantní a kontraproduktivní. Řeč je o (sebe)propagaci a reklamě, která je přitom už dávno nedílnou součástí masmediálního světa; záleží pouze na míře a možnostech jejího využívání.<sup>73</sup> Aby i stručné shrnutí mělo svůj řád, je třeba opět ujednotit pojmy a vymezit pole jejich platnosti. V případě veřejnoprávního rozhlasu jednadvacátého století nelze nezohlednit řadu skutečností:

1. čem se neví, to neexistuje. V České republice nyní celoplošně, regionálně či lokálně vysílá na základě platných licencí přibližně (počet se aktuálně mění) 86 rozhlasových stanic; ty největší z privátních investují do tzv. reklamního/propagačního mixu (zásah veřejnosti prostřednictvím billboardů, citilights, inzerce na lavičkách, ale samozřejmě také v tisku či v televizi) více než sto milionů korun ročně.
2. Z čeho a kolik investovat do veřejnoprávní propagace? Zvenčí nevynuceným, ale interně racionálním opatřením je v Českém rozhlase zásada, že do vnější reklamy – viz odstavec a) – se investují jen výnosy z jiného zisku, než jsou koncesionářské poplatky, tedy z vlastního (v kvantitě času zákonem striktně omezeného) vysílání reklamních vzkazů různých komerčních subjektů, z pronájmu objektů a další obchodně kvalifikovatelné činnosti, což ovšem souhrnně reprezentuje miniaturní zlomek výdajů, investovaných do vlastní propagace privátními konkurenty.
3. Čím navenek posilovat pozitivní obraz veřejnoprávního vysílatele? Uvážlivým výběrem mediálního (barterově, tzv. bezfinančně realizovaného) partnerství na společensky a kulturně hodnotných projektech či akcích, pokud možno – ve jménu plošného efektu –

---

<sup>71</sup> DeFleur, M.L. a Ballová-Rokeachová, S. J.: *Teorie masové komunikace*. Univerzita Karlova, Praha 1996, s. 159 – 160.

<sup>72</sup> DeFleur, L.M. a Ballová-Rocheová, S. J.: *Teorie masové komunikace*. Univerzita Karlova Praha, Praha 1996, s. 211.

<sup>73</sup> Aaker, D. A. a Joachimstaler, E.: *Brand Leadership*. Free Press, New York 2000; Aaker, D. A.: *Brand Portfolio Strategy*. Free Press, New York 2004; Gobé, M.: *Emotional Branding*. Allworth Press, New York 2001; Beckwith, H.: *Selling the Invisible*. Warner Books, New York 1997; Ries, A. a Trout, J.: *Positioning: The Battle for your Mind*. McGraw-Hill Trade, Columbus 2000; Morgan, A.: *Eating the Big Fish*. John Wiley and Sons, New York 1999; Breen, G., Dutka, A. a Blankenship, A. B.: *State of the Art Marketing Research*. McGraw-Hill, Columbus 1998; Steel, J.: *Truth, Lies and Advertising*. John Wiley and Sons, New York 1998; Ind, N.: *Living the Brand*. Kogan Page, Delhi 2001.

co nejviditelnějších veřejně; naopak kontraproduktivní je vstupovat do spolupráce s eticky (i esteticky) zavrženými aktivitami, byť by vykazovaly masovou rezonanci; rovněž je nevhodné rozměňovat obraz silné, sebevědomé veřejnoprávní instituce přeexponovanou kvantitou mediálních partnerství.

4. Jak realizovat propagaci vlastních mediálních produktů ve vlastním vysílání? Prostřednictvím adekvátního množství tzv. anončních spotů, upoutávek, stručných, leč efektních zvukových ukázek či jinou formou (například vhodně formulovanými pozvánkami z úst moderátora) připoutávat pozornost k programovým projektům, pořadům či cyklům, jejichž charakter strategicky posiluje pozici (a oblibu) stanice. Nevýhodou je skutečnost, že tímto způsobem je oslovována pouze ta část populace, která již dotyčnou stanici poslouchá; kontroverzním jevem jsou tzv. cross-anonce neboli upoutávky, které v rámci rozvětvené programové struktury Českého rozhlasu zvou posluchače jedné stanice k poslechu pořadů na jiné – snad se tím posiluje celkový dopad značky (ČRo), ale zároveň dochází k tzv. kanibalizaci cílových posluchačských skupin.
5. Jak profesionálně komunikovat s recipienty? Kromě samozřejmých atributů veřejnoprávnosti hodné tohoto označení, jako je empatie moderátorů, elegance jazyka atd., je neoddiskutovatelným imperativem slušnost, s níž jsou chystané zásadní změny ve vysílání komunikovány s dostatečným předstihem, v narůstající intenzitě a diverzifikovanou formou (od „studených“ předtočených anoncí a spotů po „vřelé“ informace z úst redaktorů, vedoucích pracovníků atd.). Rozhlasový posluchač je tradičně velmi konzervativní (viz IV. kapitola), rozhlas je pro něj přítelem a nelibě nese, je-li jím zničehonic zaskočen či – emotivně interpretováno – „zrazen“ v jedné z mála jistot, jež mu má tento svět garantovat.

## **I. 6. Veřejnoprávní rozhlas jako kulturně-nadační instituce**

### **I. 6. 1. Symfonický orchestr Českého rozhlasu**

Je známo, že, předchůdce Československý rozhlas zachránil před rozpadem naše první symfonické těleso: *„K rozpuštění České filharmonie nedošlo jedině proto, že ji finančně podržel Radiojournal. Ten si smluvně pojistil vysílání jejích koncertů již v roce 1926 a v dubnu následujícího roku s ní uzavřel novou, pro Českou filharmonii ještě výhodnější smlouvu, která rozdělila platbu za odvysílané koncerty na dvě části. Honorář za jeden koncert nyní činil 9000 korun a Radiojournal k tomu přidával za každý koncert dalších 6000 korun na provoz tělesa, které by jinak muselo*

vyhlásit bankrot.“<sup>74</sup> Ze strany média, které samo teprve konsolidovalo vlastní existenci, to byla bezprecedentní velkorysost: „*Přestože Radijournal právě v té době vytvářel vlastní symfonické těleso, přispěl zásadní měrou k záchraně svého přímého konkurenta.*“<sup>75</sup>

Tak, jak to bylo v meziválečném období obvyklé v mnoha rozhlasových zemích světa, vlastní symfonický orchestr byl i zde používán k tomu, aby:

- provozoval hudbu v přímém přenosu buď přímo z velkého orchestrálního studia v rozhlasové budově nebo z koncertních prostor, kam byly přistaveny rozhlasové mikrofony;
- nastudovával a natáčel především (ale nejen) symfonický repertoár pro potřeby následného vysílání ze záznamu (a postupně i ve prospěch cenného zvukového archivu).

Teprve během osmdesátých let minulého století začal orchestr intenzivněji vystupovat také na jevištích doma a ve světě. Radikálně tím byla modifikován jeho provoz – viz aktuální plán služeb. Změna nabídla veřejnoprávnímu rozhlasu další rozměr jeho existence v podobě nejen vysílajícího mediálního subjektu, ale též kulturní instituce ve stále se rozšiřujícím smyslu slova. Český rozhlas jako značka se díky koncertním turné svého Symfonického orchestru propracoval do povědomí vzdálené klientely, s níž by svými standardními mediálními produkty nekomunikoval. Například v polovině roku 2010 SOČR absolvoval již desátou sérii vystoupení v Japonsku<sup>76</sup> a během předchozí sezony byl „vyslancem Českého rozhlasu“ v Soulu či frankfurtské Alte Oper; pravidelně vystupoval na slavnostních koncertech k výročí vzniku Československa, konaných vždy v předvečer 28. října. Kromě osvědčeného repertoáru SOČR uvádí záslužně též díla soudobé, především české hudby, a přispívá tak k propagaci původní české hudební tvorby dneška.

Zatímco jiná hudební tělesa Českého rozhlasu – orchestr taneční (TOČR), jazzový (JOČR), regionální (v Ostravě) či folklórní (BROLn) – nebylo z ekonomických příčin možné udržovat a jejich resuscitací či transformací (například do podoby rozhlasového Big Bandu) jako by veřejnoprávní vysílatel suploval zadání, jež má v civilizované zemi s rozvinutou kulturou zajišťovat jiný subjekt a financovat jiný než koncesionářský zdroj, SOČR naplňuje významnou část veřejnoprávního zadání, definovaného legislativně i morálně. Interní zajímavostí ve struktuře ČRo je skutečnost, že orchestr má též vlastní nezávislé odbory.

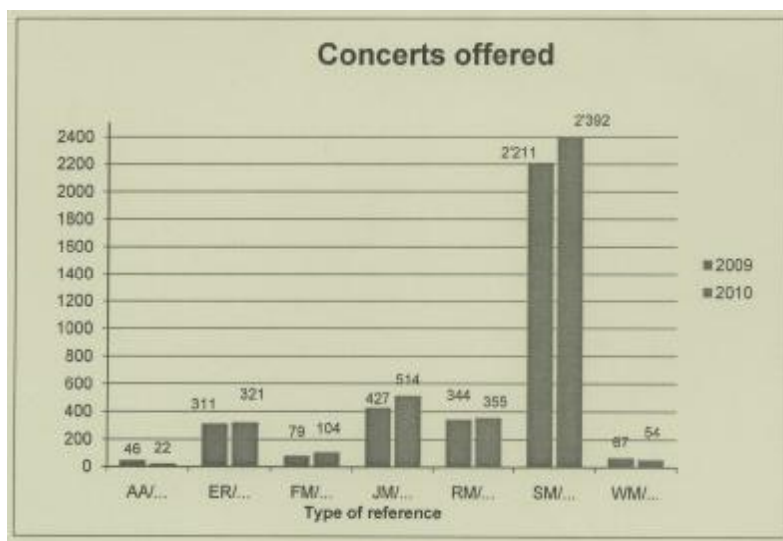
<sup>74</sup> Pokorný, M.: *Báječní muži s mikrofonem*. Radioservis, a. s., Praha 2008, s. 212 – 213.

<sup>75</sup> Pokorný, M.: *Báječní muži s mikrofonem*, Radioservis, a. s., Praha 2008, s. 213.

<sup>76</sup> *Výroční zpráva Symfonického orchestru Českého rozhlasu*. Český rozhlas, Praha 2011.

## I. 6. 2. Mezinárodní výměna mediálních produktů veřejnoprávních rozhlasových stanic

Kosmopolitnější než verbální rozhlasová produkce je její hudební nabídka. I ta ovšem má svoji nezpochybnitelnou edukační úlohu. Jednou z významných aktivit Českého rozhlasu je přispívání do mezinárodní výměny hudebních programů Evropské vysílací unie a participace v takto koncipovaných programových cyklech. A nejedná se pouze o vzájemně výhodnou směnu hodnot; zdejší nabídka, připravovaná ve spolupráci s předními hudebními institucemi, experty a interprety, je současně reflexí aktuálního dění v naší hudební kultuře a mimořádně účinnou formou její propagace. Jen za rok 2010 poskytl Český rozhlas do systému volných nabídek koncertů a programů sto třicet programů především z kategorie klasické hudby: čtrnácti byla zastoupena koncertní sezona SOČRu, dvanácti Pražské jaro, sedmi Česká filharmonie atd; exportovány byly též ucelené studiové natáčecí projekty z děl českých skladatelů (J. L. Dusík, V. Jírovec, P. Vranický, Z. Fibich). Český rozhlas aktivně přispívá do pravidelných či speciálních pořadů mediálního projektu Euroradio (vánoční dny, letní festivaly, atp. – viz graf č. 2).



Graf č. 2: Srovnání hudební nabídky Českého rozhlasu do sítě Evropské vysílací unie v letech 2009 a 2010 (dva dominantní sloupce znázorňují podíl vážné hudby). Zdroj: Český rozhlas, Praha 2011.

Soutěžní výměnou mediálních hodnot jsou též čtyři projekty Českého rozhlasu, které aktivizují tvůrčí nebo interpretační potenciál související s úlohou a posláním veřejnoprávního vysílatele. Concertino Praha, vzniklé jako jedna z dílčích ozvěn politicko-mediálního tání v polovině šedesátých let, je mezinárodní rozhlasovou soutěží mladých interpretů klasické hudby; jejich soutěžní nahrávky vznikají v nahrávacích studiích partnerských rozhlasových stanic celého světa, jsou

zasílány do Českého rozhlasu a zde odbornou mezinárodní porotou anonymně vyhodnocovány. Vítězové v různých nástrojových kategoriích pak za odměnu koncertují v Rudolfinu se špičkovým českým orchestrem a absolvují speciální festival v jižních Čechách: „*Existuje celá řada různě koncipovaných klání mladých, nadaných hudebníků; vždy je spoluorganizuje město, kraj či země s případným přispěním lokálních sponzorů či evropských grantů a média, rozhlas či televize, soutěž zaznamenávají a následně odvysílají. Jedině Český rozhlas se podjal všech výše zmíněných aktivit najednou, a udržuje tuto výjimečnou tradici už desítky let.*“<sup>77</sup> Pro rozvoj hudebnosti v České republice je cenná soutěž žákovských či studentských souborů a orchestrů konzervatoří Concerto Bohemia, vzniklá z demokratizačního uvolnění počátku devadesátých let ve spolupráci Českého rozhlasu a České televize. Opět prostřednictvím anonymních nahrávek, vzniklých buď v regionálních studiích Českého rozhlasu, či v jeho mobilním přenosovém voze, mezi sebou soutěží mladí amatéři – základna budoucích interpretačních špiček – a po vyhlášení výsledků se sejdou (symbolicky 17. listopadu či v jeho těsném sousedství) ke společnému koncertu, který přenáší Český rozhlas 3 – Vltava a ze záznamu poté odvysílá Česká televize<sup>78</sup>. „*Soutěže se mohou zúčastnit tělesa různého nástrojového obsazení, jejichž jednotliví členové nepřekročí v roce soutěže šestnáct nebo pětadvacet let, podle kategorií.*“<sup>79</sup> Podobu nesoutěžní přehlídky má Mezinárodní hudební festival Rozhlasový podzim, jehož první ročník – organizátorem<sup>80</sup> považovaný spíše za zkušební, „nultý“ – se uskutečnil od 11. do 30. září 2009 s finanční podporou magistrátu hl. m. Prahy, pod záštitou ministra kultury České republiky a pražského primátora; smyslem jeho dramaturgie je ojedinělá konfrontace symfonických orchestrů působících v rámci veřejnoprávních rozhlasových stanic Evropy.

Letitou, byť obsahem i formou proměnlivou tradici má třídní Mezinárodní festival rozhlasové tvorby Prix Bohemia Radio, konaný v Poděbradech. Soutěží ve třech periodicky cirkulujících žánrových kategoriích (dokument, rozhlasová hra, publicistika, radio art) a tvůrčími dílnami/semináři přitahuje určitou pozornost veřejnoprávních vysílatelů především ze sousedních zemí, ale marně nabízí participaci své zdejší privátní konkurenci, jejíž mediální produkce obvykle nesplňuje atributy kreativní kompetitivnosti. Prix Bohemia Radio vstupuje do konkurence s giganty identických aktivit, z nichž jako nejvýznamnější (respektive nejprestižnější) se na evropské scéně události, konané ovšem v blízkém termínovém sousedství:

<sup>77</sup> Evropská asociace hudebních soutěží pro mládež: *Záznam z jednání*. EMCY, . Mnichov 2004.

<sup>78</sup> Lokality koncertů: 1) 1993 – 1998: Orchestrální studio Českého rozhlasu; 2.) 1999 – 2003: Španělský sál Pražského hradu; 3.) 2004 - : Velký sál Paláce Žofín.

<sup>79</sup> *Radioservis, a. s. a Český rozhlas*. Český rozhlas, Praha 2009.

<sup>80</sup> *Radioservis, a.s.* Dceřiná společnost Českého rozhlasu. Právní nástupce Radioservisu, s. r. o., působící jako knižní a časopisecký vydavatel a výrobce zvukových či zvukově-obrazových nosičů. Praha, 29. 11. 1995 - .

- Prix Italia, založená italským veřejnoprávním rozhlasovo-televizním vysílatelem RAI roku 1948, organizovaná každoročně v jiném italském městě, organizující dnes paralelní klání rozhlasové a televizní tvorby i webové mediální prezentace, ale přesto považovaná za relativně konzervativní, „klasickou“ soutěžní přehlídku;
- Prix Europa, vzniklá v Berlíně na přelomu tisíciletí spojením dvou předchozích individuálních soutěží, západoberlínské ze šedesátých a východoberlínské z osmdesátých let minulého století; funguje jako makro-dílna mediální tvorby, která je posuzována nejen odbornými porotami, ale předkládána k veřejné prezentaci a diskusnímu fóru festivalových účastníků a vydobyla si pověst mediálně avantgardního projektu;
- Prix Marulič, pořádaná od roku 1997 ve městě Hvar na stejnojmenném chorvatském ostrově, těží z originálního nápadu, na jehož půdorysu se ustanovila: soutěží zde rozhlasové hry vzniklé – inovativně, se silným vkladem imaginace – podle literárních textů, pocházejících z dob před zrodem rozhlasového vysílání; buduje si pověst přehlídky „umění na vlnách ve stylu radio art“.

### **I. 6. 3. Nadační fond Českého rozhlasu a projekt Světluška**

Rozhodne-li se privátní prosperující firma věnovat část svého profitu na veřejné prospěšné účely, je to záležitostí individuálního či kolektivního rozhodnutí jejích vlastníků a kromě altruismu též často jedním z účinných nástrojů neagresivní (sebe)propagace. V závislosti na režimu zdaňování – a legálních odpočtů – to může být rovněž efektním (byť pro státní rozpočet mnohdy neefektivním) nástrojem maximalizace zisku. Nic z toho neplatí pro rozhlas veřejné služby, protože koncesionáři svými poplatky povinně financují službu, jež je jim poskytována vysíláním. Není možné, aby se z tohoto obnosu financovala charitativní činnost, byť sebecipelněji cílená a vyčíslitelně prospěšná. A proto našel Český rozhlas způsob, jak pomáhat, aniž by odčerpával svěřené finanční prostředky.

Dne 10. 12. 2000 byl založen Nadační fond Českého rozhlasu s cílem pomáhat – logicky – především osobám všech věkových kategorií, trpících zrakovým postižením. Od počátku se ovšem Český rozhlas nehodlal spokojit pouze s asistenčními aktivitami, jimiž mohl expektace potřebných saturovat nejsnadněji (četba na zvukových nosičích adp.), ale zabýval se razantnější vizí. Roku 2003 byl zahájen projekt Světluška, o dva roky později byla strategicky vybrána jako jeho patronka Aneta Langerová, osoba zároveň populární, ale svou prezentací korespondující s požadovaným konceptem solidnosti a solidarity. I její zásluhou, ale především díky vstřícné spolupráci programových pracovníků České televize se dosud (v přímém televizním i rozhlasovém přenosu)

uskutečnilo šest benefičních koncertů<sup>81</sup>, jež se staly jedním ze tří finančních pilířů této nadační činnosti.<sup>82</sup> Druhým pilířem je každoročně sbírkový Den, kdy svítí Světlušky, uskutečňovaný od září 2003 jako vyvrcholení sofistikovaného logistického procesu v zájmu absolutní korektnosti při vybírání, transportu, uložení a kalkulaci značných finančních objemů. Třetím pak finanční dary firemních či individuálních sponzorů, doplněné o výtěžek z akce Kavárna POTMĚ, jež každoročně po dobu několika týdnů umožňuje návštěvníkům, osobám bez zrakového postižení, poznat svět, v němž se pohybují ti, kteří „dokáží vše, ale něco jen s naší pomocí“; obsluhují je – a prostředím provázejí – mladí dobrovolní spolupracovníci projektu Světluška z řad nevidomých.

Do konce roku 2010 bylo z různých zdrojů získáno 84 251 802,- Kč; rozhodnutím grantových komisí bylo v období 2005-2010 finančně podpořeno 503 žádostí jednotlivců a 257 institucí. Nejčastěji se jedná o nákup nejrůznějšího druhu pomůcek či vybavení, pořízených buď pouze z příspěvku Nadačního fondu Českého rozhlasu, nebo (velmi často) v součinnosti s dalšími formami finanční podpory (například o orgánů místní samosprávy). Alokace těchto zdrojů i veškeré účetní operace fondu jsou prověřovány respektovaným auditorem a kontrolovány Správní radou, složenou z důvěryhodných osobností veřejného života (Karel Schwarzenberg, Josef Koutecký a další); průběžným dohledem je pověřena Dozorčí rada. Veškerá činnost Nadačního fondu je vykonávána v souladu s imperativem morální bezúhonnosti jejího veřejnoprávního zakladatele.

---

<sup>81</sup> Benefiční koncerty pro Světlušku 2005 – 2010: Lucerna, Praha 20. 10. 2005; Retro Music Hall, Praha 16. 11. 2006; Divadlo Archa, Praha 22. 11. 2007; Pražská křižovatka, Praha 20. 11. 2008, 25. 11. 2009 a 10. 11. 2010.

<sup>82</sup> Benefiční koncerty pro Světlušku – výtěžek (struktura: vstupné, zaslané DMS, příspěvky na konto a prodej předmětů s logem Světlušky). Praha, 2005 – 2010.



## II. kapitola

### MEDIÁLNÍ VÝCHOVA VE VEŘEJNOPRÁVNÍM ROZHLEASE

#### II.1. Kvantita kontra kvalita: kvadratura kruhu?

Základní dilema, kterému čelí v České republice – a v české společnosti dneška – zdejší rozhlas veřejné služby (garantující mj. funkce mediální výchovy), není jen českou specialitou: o (ne)potřebě a (ne)možnosti skloubit kvalitu vysílání s kvantitou posluchačů a hlavně o způsobu, jak to (ne)řešit, se už řadu let mezi sebou stále naléhavěji přou představitelé totožných institucí i v jiných (především evropských) státech. K dispozici mají nelítostné údaje – například o posluchačských preferencích rozhlasových žánrů; nesmí jim podléhat, ale nemohou je ani ignorovat. Navenek se přitom setrvačně zaštiťují proklamacemi repetitivního charakteru: „*Nejúčinnějším způsobem, jak čelit nebezpečí globalizace kultury a úpadku norem, je podpora veřejnoprávního rozhlasu a televize financovaných z veřejných prostředků.*“<sup>83</sup> Jsou-li však manažery s intuicí a vizí, nemohou paralelně nevnímat – a kreativně reflektovat – vzrůstající zranitelnost pozice těchto médií, jež vyplývá z několika příčin.

Jejich dopad je limitován prudkou dynamikou technologického rozvoje včetně vzniku nových interaktivních médií, k jehož důsledkům na rozhlas v rovině legislativy, financování, distribuce analogového či digitálního signálu, ale také programové strategie či konkrétní dramaturgie vysílaného obsahu odkazuje tato práce průběžně (viz kapitoly I. a V. a Závěr). Rovněž je však zřejmé, že veřejnoprávnost jako jeden z progresivních konceptů dvacátého století je nyní jak manipulativně, tak legitimně relativizována. Zčásti (někdy nemalé) média veřejné služby znejistují svoji existenci sama: vzrůstající nečitelností vlastního vysílání, jež místo aby se drželo své nedostižné výsady, tedy priority obsahu v relaci k formě, neuváženě napodobuje své privátní konkurenty; případně neuváženým – přesněji, různými lobbistickými tlaky ovlivňovaným – maximalizováním svého objemu, jež přitom negarantuje vlastním profitem, ale z koncesionářských zdrojů. Zásadněji jejich dosavadní prestiž marginalizuje kontext současného společenského vývoje, negující východiska, z nichž – v podstatě nedávno, ale přitom jakoby v jiné civilizaci – především veřejnoprávní rozhlas včetně svého výchovně-vzdělávacího étosu vznikl. Také nevyhovují určitému typu protagonistů politické scény, kteří si uvědomují, že objektivně, vyváženě informovaný, a tudíž samostatně uvažující občan nebývá snadno manipulovatelným subjektem v rámci potřebného elektorátu: „...*míra politického tlaku, který bude vyvíjen na novináře, úzce souvisí s tím, jak elita*

---

<sup>83</sup> Birt, J.: *Gateway to BBC's Future*. The Guardian, London 24. 8. 1996

vnímá význam různých médií pro utváření veřejného mínění...“<sup>84</sup> Zároveň jejich veřejnoprávní status a originalitu torpéduje konkurence s příznačně dravou, pudově sebezáchovnou agresivitou podnikatelské sféry: „Masová média produkují obrovské množství nejrozličnějších obsahů od zpravodajství po zábavu a je stále těžší se orientovat v tom, co je zpráva, co osvěta, co zábava a co pouhý atraktant, podbízivá výplň času, která má udržet pozornost čtenáře, posluchače či divák kvůli reklamnímu sdělení.“<sup>85</sup>

V klipovité povrchnosti „vyniká“ především fenomén televize coby – ve světě už od šedesátých, u nás nejpozději od devadesátých let minulého století – výrazně oblíbenějšího masového média, než jakým je rozhlas (v USA triumfovala televize kvantitativně nad rozhlasem roku 1961 prvním předvolebním duelem prezidentských kandidátů na obrazovce, jenž v mnohém předznamenal vítězství její formy nad obsahem; u nás se ještě v srpnu 1968 – o roce 1945 ani nemluvě – bojovalo o rozhlas jako centrum mediální moci, ale v listopadu 1989 už jej nahradila televize). Tam, kde se posluchač musí spokojit s náznakem a nahrazovat jej vlastní imaginací, dostává divák kromě zvuku širokospektrální zásah obrazem (stále častější je kombinace jednoho hlavního a dalšího či dalších ve výřezu či výřezech a poměrně nově též pohyblivé písemné sdělení na takzvané liště – dolní pro průběžné zpravodajství, horní pro průlomové zprávy). Za to však mnohdy (ne)vědomky tvrdě platí, o čem vydává kvalifikované svědectví bezpočet odborné literatury, dotýkající se přitom volně či přímo problematiky mediální výchovy a vzdělávání.<sup>86</sup> „Člověk se začíná podobat tomu, co konzumuje a s čím se stýká,“ poznamenává Neil Postman. „Televize je triviální, přízemní a podbízí se formou nenáročné zábavy... její diváci jsou – nebo přinejmenším brzy budou – stejní... televize nepředstavuje rozšíření či posílení kultury vzdělanosti; televize na ni útočí.“<sup>87</sup> Proč to mnohým však nejenže nevadí, ale vyhovuje, definoval sociologicky José Ortega y Gasset: „Davový člověk ... postrádá své nitro, svou neúprosnou a nezczitelnou niternost, své já, které je neodvolatelné...“<sup>88</sup> Nejpádneji řečeno, „Orwell se obával, že před námi bude skrývána pravda. Huxley se obával, že se pravda utopí v moři bezvýznamnosti“.<sup>89</sup>

Za této situace neudívá, že poslechovost jako jeden z potencionálních aspektů evaluace (ne)myslu veřejnoprávního rozhlasového vysílání (nejen) v České republice prakticky od počátku

<sup>84</sup> McNair, R.: *Sociologie žurnalistiky*. Portál, Praha 1999, s. 94.

<sup>85</sup> Mičienka, M., Jiráček, J., a kol.: *Rozumět médiím*. Partners Czech, Praha 2006, s. 11.

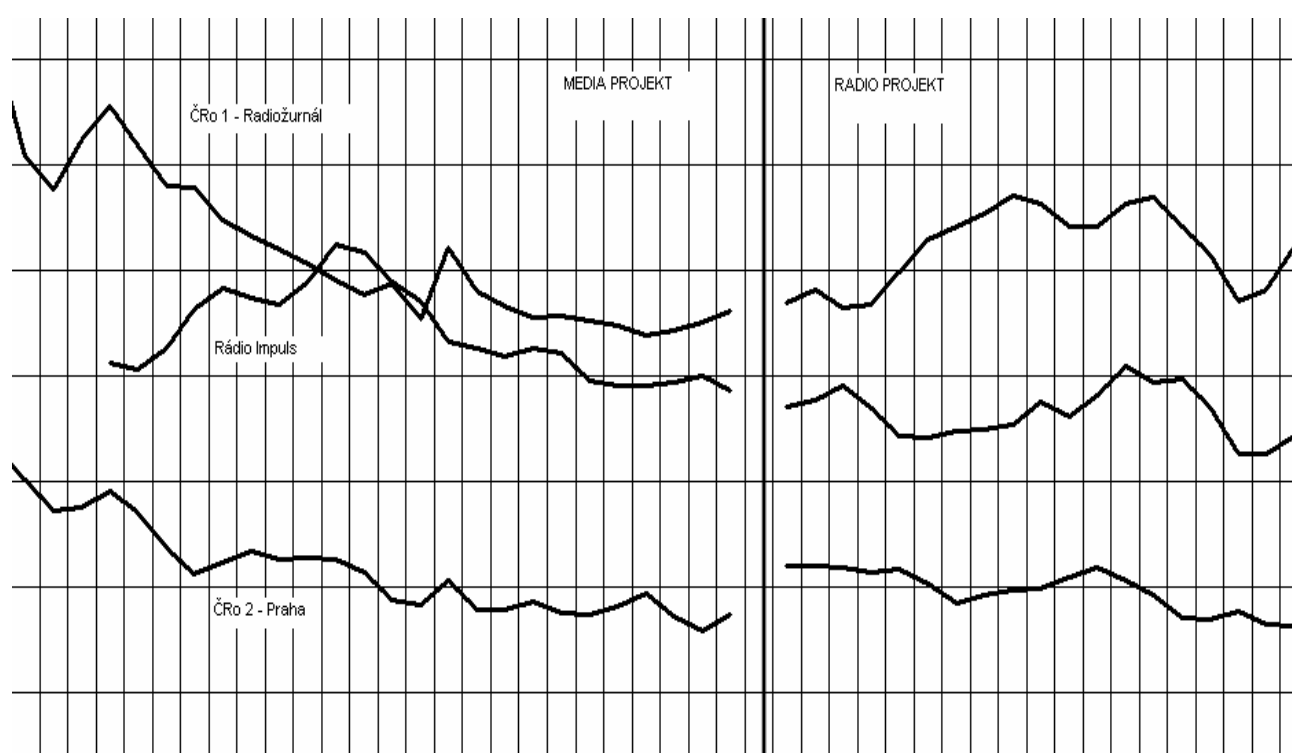
<sup>86</sup> Mander, J.: *Čtyři důvody pro zrušení televize*. Doplněk, Brno 2000; Boorstin, D.: *The Image. The guide to pseudo-event in America*. Vintage Books, New York 1992; Robinson, M.: *Public Affairs television and the growth of political malaise: the case of The Selling of Pentagon*. American Political Science Review, New York 1976., č. 70, s. 409 - 432

<sup>87</sup> Postman, N.: *Ubavit se k smrti*. Mladá fronta, Praha 2010, s. 9, s. 102.

<sup>88</sup> Ortega y Gasset, J.: *Vzpouza davů*. Naše vojska, Praha 1993, s. 22.

<sup>89</sup> Postman, N.: *Ubavit se k smrti*. Mladá fronta, Praha 2010, s. 5.

jednadvacátého století – navzdory dílčím zdvihům – průběžně klesá. A věru není tomu tak jen proto, že v moderní, technologicky vysoce rozvinuté demokracii, za kterou může být Česká republika víceméně považována, platí, že „každý jednotlivec má dnes k dispozici dosud nebývalé množství informací.“<sup>90</sup> Recipienti (pseudo)mediálních sdělení, jimiž jsou občané coby spoluvůdci – a zároveň spoluobčeti – éry zaměřené stále jednoznačněji na výkon a úspěch, potřebují svůj existenciální stres nejednou odreagovávat tím, co nabízí spíše bulvární tisk či elektronická média: „...informace, které souvisejí se základními rysy lidské psychiky – s pudem sebezáchovy, s potřebou zachování rodu a uspokojením ctižádosti. Tomu odpovídají témata jako například strach, smrt, neštěstí a násilí, erotika a sex, získávání a ztráta majetku a peněz (bohatství, korupce, loupeže, loterie apod.)“<sup>91</sup>



Graf č. 3: Poslechovost tří celoplošných stanic 1997 – 2010. Zdroj: Český rozhlas, Praha 2011.

Zmíněný pokles v počtu posluchačů dvou dosud nejmasověji vnímaných stanic Českého rozhlasu, zpravodajského (a zčásti infotainmentového) ČRo 1 – Radiožurnálu a žánrově plnoformátové (takzvaně rodinné) stanice ČRo 2 – Praha, dokládá graf č. 3 zcela průkazně. Zvláště pak v porovnání s výsledky kulisově konzumované stanice komerčního ražení. I při kontroverzní implementaci potenciálně plytkých mediálních produktů do určitých segmentů veřejnoprávního

<sup>90</sup> Buerman, U.: *Jak (přežít) s médii..* Fabula – Hana Jankovská, Hranice 2009, s. 117.

<sup>91</sup> Daneš, F., a kol: *Český jazyk na přelomu tisíciletí.* Academia, Praha 1997, s. 45.

vysílání nebyla realizována vize „dosáhnout podílu nad 35%“<sup>92</sup>; naopak - dnes, tucet let poté, se Český rozhlas svou poslechovostí podílí na trhu jen o málo víc než polovinou plánované kvantity. Jakou ovšem vlastně mají tyto údaje pro veřejnoprávní vysílání v podobě, jakou mu – včetně taxativně vymezených úkolů a definice jeho úlohy ve společnosti – ukládá příslušný zákon, vypovídací hodnotu? Má-li je dodržovat, to znamená preferovat pořady obsažné před obslužnými<sup>93</sup>, více než relativní: čím například garantoval kvalitu obsahu proudového vysílání ČRo 1 – Radiožurnálu záměr, beztak vývojem rovněž smetený, „neztratit první místo v poslechovosti“<sup>94</sup>? Ano, jak předchozí Media projekt, realizovaný metodou osobního dotazování (F2F neboli Face to Face), tak současný Radioprojekt, realizovaný telefonickou metodou (CATI neboli Computer Assisted Telephone Interviewing doplňovaný dotazy v netelefonizovaných domácnostech) nabízejí podnětná sociologická data; vždyť jsou prováděna na průběžně kontrolovaném a kvótně doplňovaném vzorku 30 000 respondentů v proporčním složení z hlediska pohlaví, věku, vzdělání, velikosti místa bydliště a regionu. Takové údaje mohou být dramaturgům a tvůrcům veřejnoprávních pořadů nepochybně k užitku jako pomocný informační zdroj; stávají-li se však mantrou, rozdílné poslání médií veřejné služby a privátní charakteru se stírá a první z nich může být dříve či později poprávu marginalizováno, neboť se nechalo vehnat svou komerční konkurencí do pastí.

Neopomeňme rovněž skutečnost, že implementací duálního systému do české mediální krajiny došlo k výrazné re-distribuci vysílacích kmitočtů jako základního nástroje šíření programového produktu na trase od jeho tvůrců k jeho příjemcům. Nelze nevidět, že rozhodnutím přidělit třem celoplošným stanicím Českého rozhlasu (Radiožurnál, Praha, Vltava) pouze dvě celoplošné sítě VKV (FM) tak, aby dostatek velmi kvalitních kmitočtů získaly pro své mediální podnikání napřed stanice F 1 a poté Impuls, byla veřejnoprávnímu vysílateli zkomplikována realizace zásady, že „v procesu komunikace je ... vždy důležité nejen kdo (producent, komunikátor) sděluje co (obsah, zpráva), ale i jakými prostředky (médiem, kód, forma), komu (příjemce, recipient, adresát) a s jakým efektem“.<sup>95</sup> Především nebylo možné vybudovat legitimně (a vlekle) plánovanou stanicí pro mladé posluchače, Český rozhlas 4, přestože bylo brzy jasné, že „je to jeden ze způsobů, jak zvrátit prohranou bitvu o mládež se soukromými stanicemi.“<sup>96</sup> A teprve složitým procesem postupného přestrukturování vlastní sítě kmitočtů, určených pro všechny své stanice včetně regionálních, i ještě

<sup>92</sup> Kasík, V.: *Studie o veřejnoprávnosti a koncepcí činnosti ČRo do r. 2005*. Rada Českého rozhlasu, Praha 1999, s. 45.

<sup>93</sup> P. F. Lazarsfeld: *Serious programmes, service programmes*. *Radio and the Printed Page*. Arno Press and The New York Times, New York 1971. (Terminologie.)

<sup>94</sup> Kasík, V.: *Studie o veřejnoprávnosti a koncepcí činnosti ČRo do r. 2005*. Rada Českého rozhlasu, Praha 1999, s. 45.

<sup>95</sup> Štochl, M.: *Bohemistika*. Akropolis, Praha 2007, s. 7.

<sup>96</sup> Kasík, V.: *Studie o veřejnoprávnosti a koncepcí činnosti ČRo do r. 2005*. Rada Českého rozhlasu, Praha 1995, s. 45.

komplikovanější procedurou vyhledávání a legalizace takzvaných vykrývačů (viz I. kapitola) vybudoval Český rozhlas pro svou druhou nejposlouchanější celoplošnou stanicí solidně slyšitelnou vysílací síť; přesto však – absurdně – jejím vysíláním nepřetržitě porušoval zákon stanovující (byť měnící se metodikou výpočtu) minimální procento zásahu teritoria, respektive populace analogovým signálem VKV (FM), neboť jej (nikoli vlastní vinou) nenaplňoval. Především proto dosud paralelně – za nemalých provozních nákladů – vysílá i na středovlnné síti (AM), kde se však dělí o obsah s mediálními produkty bývalé Svobodné Evropy, přidělené veřejnoprávnímu vysílateli pod názvem ČRo 6; ani zde se totiž nerealizovala další kdysi navržená vize „spojení stanic ČRo 3 a ČRo 6“<sup>97</sup>.

Zásadnější je otázka, zda médium veřejné služby – lhostejno, zda rozhlas či televize – má vůbec vstupovat do soutěžení, které nejenže je pro něj z povahy svého zadání kompetitivně nevýhodné a finančně (relativně) nákladné, ale především bylo vytvořeno pro zcela jiný druh vysílatelů a za diametrálně odlišným – totiž zcela komerčním – účelem. V obecné rovině sice platí, že *„konkurence ... existuje mezi tištěnými i elektronickými médii, mezi veřejnoprávními a soukromými, mezi ... plošnými a regionálními či místními“*.<sup>98</sup> Jenomže napříč tímto spektrem, kde jsou dělicími čarami modus transferu (pseudo)sdělení, vlastnický status jeho šířitele (vydavatele, vysílatele) či teritoriální dosah mediálního působení, také – a možná dnes už především – *„konkurenční boj mezi sebou vedou média označovaná za seriózní s médii zvanými bulvární.“*<sup>99</sup> Čím se nejvíce liší na rozhlasové půdě? Nejvýstižnější definicí je stručný bonmot, který říká, že zatímco první z nich vydělávají, aby vysílala, druhá vysílají, aby vydělávala. Proto v komerčních rádiích, otevřených bulváru dokořán, nutně *„vládne předpoklad, že jakoukoli informaci, příběh nebo myšlenku lze předložit okamžitě srozumitelným způsobem; nejvyšší metou totiž není obohacení diváka (posluchače) o nové poznatky, nýbrž jeho spokojenost.“*<sup>100</sup> Dlužno dodat, že ještě předtím spokojenost zadavatele reklamních spotů (sdělení), který se v privátním rádiu de facto stává dramaturgem, protože zdánlivě nepřímou, ale přitom zásadním způsobem rozhoduje o tom, co se v sousedství jeho inzerce bude vysílat: trvá totiž – ze svého pohledu logicky a legitimně – na co nejvyšší poslechovosti. Dokladem o jejím aktuálním stavu, respektive o jejím trendu jsou pak – pro komerční rádio opět logicky a legitimně – údaje agentur pro výzkum různých aspektů veřejného mínění, které (viz kapitola I.) tento jev sledují, vyhodnocují a komunikují. Od (ne)úspěchu kvantitativního rázu (počet posluchačů denně či hodnověrněji týdně) se totiž odvíjí (ne)existence

<sup>97</sup> Kasík, V.: *Studie o veřejnoprávnosti a koncepcie činnosti ČRo do r. 2005*. Rada Českého rozhlasu, Praha 1995, s. 41.

<sup>98</sup> Daneš, F., a kol.: *Český jazyk na přelomu tisíciletí*. Academia, Praha 1997, s. 42.

<sup>99</sup> Tamtéž, s. 43.

<sup>100</sup> Postman, N.: *Ubavit se k smrti*. Mladá Fronta, Praha 2010, s. 177.

soukromé rozhlasové stanice: buď o ni zadavatelé reklam jeví takový zájem, že jí to průběžně přináší dostatečný zisk, anebo – v opačném případě – její mediální podnikání končí.

Co s tím má společného rozhlas veřejné služby, plní ve společnosti naprosto odlišnou funkci? Proč se nejen v České republice nechá vmanipulovat do klání, v němž nutně musí prohrávat, neboť vybíhá do dostihu předem hendikepovaný tým, co vše si ve svém vysílání nemůže a ani nechce dovolit, zatímco soupeř nemá žádné obsahové překážky a nerespektuje žádné etické hranice? Jak to, že si – v očích neinformované veřejnosti, ale bohužel i některých povrchně uvažujících regulátorů, o pobavené komerční konkurenci ani nemluvě – kazí zbytečně čtyřikrát do roka, při každém zveřejnění výsledků poslechovosti, svou prestiž? Neměl by zjišťovat spokojenost svých posluchačů jinými sociologickými metodami, například měřeními a vyhodnocováními přínosu (kvality) konkrétních pořadů, cyklů, projektů pro (kvantitu) jejich cílové skupiny recipientů, anebo takové průzkumy alespoň během tranzitní periody klást do kontrastu s těmi, jež slouží ryze komerčním účelům? Nezmění-li se přístup k této kvadratuře kruhu, v níž se manažeři a tvůrci veřejnoprávního rozhlasu už řadu let potácejí, nejenže z rozhlasových vln prakticky zmizí funkce mediální výchovy a mediálního vzdělávání, které se nikdy nebudou v poslechovosti rovnat pořadům oblužným; přiblíží se stav, který byl již dávno precizně predikován: „*Nechávají-li se lidé rozptylovat trivialitami, stane-li se z kulturního života nekonečný koloběh zábavy, změní-li se seriózní veřejná komunikace v dětské žvatlání – stručně řečeno, stane-li se z lidí obecnost a z veřejných záležitostí zábavná show –, národ se ocitá v nebezpečí a smrt jeho kultury se stává reálnou možností.*“<sup>101</sup>

## II. 2. Výchova k češtině v médiích a ve veřejném prostoru

Výchova, jak známo, je velmi široký pojem – může být „*demokratická i autoritářská, liberální i nadměrně ochranná; definovali ji Aristoteles či Platon, ale též Hitler...*“<sup>102</sup> Zúžíme-li ji pojmově ve vztahu k tématu této práce, pak platí, že „*hlavní cíl mediální výchovy lze obecně a stručně vyjádřit utvářením nové kompetence, jež dostala název mediální gramotnost. Mediální gramotnost má minimálně dva obsahové rozměry: znalostní a dovednostní. Znalostní rovinu mediální výchovy představují informace (poznatky) a fungování a společenské roli současných médií a o základních principech, na nichž média fungují. Dovednostní rovina mediální výchovy pak směřuje k osvojení si dovedností rozvíjejících sebevědomé, aktivní a nezávislé zapojování jedince do mediální*

<sup>101</sup> Postman, N.: *Ubavit se k smrti*. Mladá fronta, Praha 2010, s. 177.

<sup>102</sup> Skalková, J.: *Obecná didaktika*. Univerzita Karlova Praha, Praha 2002, s. 5.

Domnívám se, že specificky v oblasti mediální češtiny se ovšem adresátům (studentům) oboru mediální výchova mohou poznatky z obou zmíněných rovin ústrojně a užitečně prolínat. Zabýváme-li se totiž způsobem, jakým způsobem – a proč a kdy a kým – je náš rodný jazyk v elektronických médiích, konkrétně ve vysílání rozhlasu veřejné služby, využíván, jinými slovy zaměřujeme-li se na znalostní rovinu dané tematiky, zároveň tím po mém soudu iniciujeme možnost, ne-li nezbytnost (pod)vědomě analyticky reflektovat i vlastní používání češtiny na veřejnosti v širokém významovém vějíři tohoto slova: při konverzaci v úzkém kruhu respondentů, při veřejném projevu před početným publikem a koneckonců dříve či později možná též před mikrofonem v rozhlasovém (televizním) studiu. Abychom se však v tematice mohli vyznat, rozčleňme češtinu před rozhlasovým mikrofonem typologicky do několika kategorií podle jednotlivých způsobů či žánrů vysílání. Jinak se stěží zorientujeme v oblasti, o níž platí, že *„rozlišením jazykové a řečové kultury se zároveň přesně vymezil rozdíl mezi jazykovou správností, to je respektováním platné kodifikace, a řečovou kultivovaností, která je založena na přiměřeném, ale současně také osobitém a neotřelém výběru jazykových prostředků vzhledem k účelu sdělování. Předmětem zájmu řečové kultury se proto stala i rozsáhlá a komunikačně důležitá vrstva prostředků nespisovných, jichž se funkčně používá v umělecké literatuře, v řečnictví, v médiích.“*<sup>104</sup>

## II. 2. 1. Čeština mediálních profesionálů, čeština hostů

Nejeden posluchač se v telefonické či písemné reakci na živé vysílání (a možnost posílat SMS zprávy či emailová korespondence tuto odezvu zrychlila a zmnožila) mylí, když hodnotí – vesměs kriticky a často emotivně – úroveň češtiny ve veřejnoprávním vysílání. Nerozlišuje totiž mluvu, kterou jej oslovuje host vysílání či zaměstnanec rozhlasu (lhostejno, zda interní, či externí): moderátor, redaktor, dramaturg, ale při vhodných příležitostech rovněž šéfredaktor či ředitel. Tito mluvčí by měli bez výjimky garantovat jazykovou úroveň, která se projevuje normotvorně svým obsahem a formou: jsouce si navíc vědomi, že *„známá poučka, že jazyk odráží skutečnost, se nahrazuje doktrínou: jazyk konstruuje skutečnost (language constructs reality – slyšíme z americké lingvistiky)“*<sup>105</sup>, mají profesní povinnost (a měli by mít i za samozřejmost v rovině cechovní cti) komunikovat s příjemci vysílaného rozhovoru, pořadu, pásma, cyklu či seriálu jak logicky,

<sup>103</sup> Frank, T., Jirásková V.: *K mediální výchově. Mediální výchova a komunikační strategie v teorii a praxi*. Občanské sdružení SPHV, Praha 2008, s.10.

<sup>104</sup> Kraus, J.: *Rétorika a řečová kultura*. Karolinum, Praha 2004, s. 129.

<sup>105</sup> Daneš, F., a kol.: *Český jazyk na přelomu tisíciletí*. Academia, Praha 1997, s.147.

koncizně a konstruktivně, tak také na příslušně vysoké úrovni mluveného jazyka. Naproti tomu hosté, ač mnohdy nezpochybnitelně vzdělaní a inteligentní, by sice měli mít na mysli, že jazyk působí „jako odznak a symbol osobnosti“<sup>106</sup>, ale přitom nejsou ve vztahu k adresátům vysílání povinni dodržovat precizní úroveň promluvy včetně češtinářské kvality: vždyť průvodní okolnosti, jako je dekoncentrace, tréma, nekomfortní pocit z vysílacího studia či režie a další subjektivní impulzy, které – na rozdíl od profesionála – nemusejí mít náležitě pod kontrolou, hrají v hostově projevu nezřídka zřetelnou roli.

Posudme například srovnáním promluvy renomovaného vědce Václava Cílka, jak se – vybráno úmyslně namátkou – může „chovat“ spontánní čeština erudovaného mluvčího při živém vysílání a jak následně vypadá po zásahu editora i samotného autora v knižní podobě.

„...Tady už jako, toto je právě přesně ten typ politiky, kterej se nás velice bolestně může jako dotýkat. A jaká je teda další část téhle ruské strategie?“ uvažuje Václav Cílek v rozhovoru s moderátorkou Zitou Senkovou nahlas před mikrofonem<sup>107</sup>. V upravené verzi se dočítáme toto: „Je to skutečně ten typ vysoké politiky, v níž jde o osudy lidí a osudy národů. Co se týče plynu, jestliže teď někdo zavřel kohoutky, za čas se situace uklidní.“<sup>108</sup> Co z této konfrontace vyplývá? Spontánní mluvená verze je zanešvařena parazitními tvary „jako“, které v zásadě substituují hezitační vsuvky, ale při extrémním nadužívání komplikují pochopení větné vazby (kdy je jako „jako“ parazitní a kdy příslovcem?). Sledujeme také vybočení z větné vazby, lidovou koncovku adjektiva a nedostatečné vypointování dílčí myšlenky, jež je objasněno až v písemné verzi. Po několika dalších větách působí výsledek srovnání identicky: „Co za týhle situace máme,“ říká Cílek a pokračuje: „Za týhle situace máme uhlí hnědý. A co s tím hnědým uhlím dělá? Teďka uvažujeme jako hodně komplexně, jo, protože neuvažujeme na tři dny dopředu...“<sup>109</sup> V textu knihy pak stojí: „Co v téhle situaci máme? Máme hnědé uhlí. Zkusme o něm uvažovat z dlouhodobého hlediska...“<sup>110</sup> Zde se nám v původním, needitovaném přepisu vyjevuje myšlenkový tok mluvčího – adjektivem zpřesňuje substantivum, takže jej řadí až za něj, a v úvahách kolem perspektivy popisovaného jevu krouží kolem ideálních výrazů. Sečteno a podtrženo, jazyk mluvy – parole – prohrává s řečí písma – langue – na celé čáře. (Pokud bychom analyzovali živé rozhlasové vysílání, a to i při výběru obsažných pořadů, setkáme se s podobným výsledkem velmi často.) Jenže podobné hodnocení zcela (a naprosto mylně) opomíjí mnohé, čím je rozhlas jedinečný, neboť na rozdíl od „suché“ informace na tištěné stránce zprostředkovává citový prožitek: na posluchače působí – byť na dálku

<sup>106</sup> Daneš F., a kol: *Český jazyk na přelomu tisíciletí*. Academia, Praha 1997, s. 46.

<sup>107</sup> Cílek, V.: *Jak to vidí... Václav Cílek*. Český rozhlas 2 – Praha, Praha 9. 1. 2009. (needitovaný přepis pořadu.)

<sup>108</sup> Cílek, V.: *Jak to vidí... Václav Cílek*. Vybral a sestavil: Bezdíček, V. Radioservis, a. s., Praha 2010, s. 46.

<sup>109</sup> Cílek, V.: *Jak to vidí... Václav Cílek*. Český rozhlas 2 – Praha, Praha 9. 1. 2009. (needitovaný přepis pořadu.)

<sup>110</sup> Cílek, V.: *Jak to vidí... Václav Cílek*. Vybral a sestavil: Bezdíček, V. Radioservis, a. s., Praha 2010, s. 46-47.



– charizmatem mluvčího včetně různých variant mimoverbální komunikace, jako je empatie projevu (konkrétně k moderátorce, abstraktně však ke všem posluchačům), příjemný hlas (včetně jeho – recipienty podprahově vnímaného – zabarvení), klopotně upřímná, ale znalosti ozřejmující snaha po srozumitelné komunikaci (adresáty racionálně oceňovaná jako autentičnost mluvčího).

V praxi zde vidíme, co vše je třeba mít při evaluaci mluvních aktů obzvlášť v přímém, neupraveném, a tudíž nic neskrývajícím přenosu na paměti: „Každý řečový úkon má sílu a směr: promlouvající jím realizuje s určitou energií určitou tendenci – vyvolat novou situaci, něčí odezvu, reakci, odpověď' ... vnáší do světa změnu; činí tak víceméně (ne)zdařile, (ne)působivě, (ne)platně, s (bez)mocným (ne)účinkem.“<sup>111</sup> A uvedené příklady, kterých lze v rozhlasovém vysílání denně najít desítky, potvrzují též jazykovědný postřeh, že „úlohu češtiny v tisku, rozhlasu a televizi neomezujeme jenom na téma jazykové správnosti, ale spojujeme ji s nároky na čtivost, přesvědčivost, slohovou neotřelost a v neposlední řadě i na logicky uspořádanou výstavbu textu ... Nejoblíbenějšími rozhlasovými a televizními pořady se v oblasti publicistiky stávají ty, kde se uplatňuje jazyková pohotovost, krátké repliky, polemika. S tím pochopitelně souvisí i jazyková diferenciace. Například vztah mezi spisovností a nespisovností se odehrává na stupnici, která zahrnuje okruhy archaičnost – knižnost – spisovná neutrálnost – hovorovost – lidovost. Zatímco tedy žurnalistika psaná, k níž bychom řadili i texty čtené nebo paměťově osvojené, krouží převážně kolem pólu spisovnosti, pak žurnalistické a řečnické projevy mluvené se vyznačují, podle zkušenosti mluvčího a stupně oficiálnosti formálnosti prostředí, častějším příklonem k jazykovým jevům nespisovným.“<sup>112</sup>

## II. 2. 2. Čeština „live“ a po editaci (stříhu)

O kladech a záporech, které provázejí vysílání naživo, v přímém přenosu, lze v návaznosti na předchozí pasáž dodat jedině: nejspíše tím, že mediální teorie se – jak již v úvodu této práce řečeno – během posledních desetiletí zabývá daleko více televizí než rozhlasem, reflektuje vývoj rozhlasové publicistiky a jejích profesních charakteristik s politováníhodným zpožděním.

„Pokud si připravujeme přednášku pro rozhlas, musíme mít na paměti, že nebudeme v přímém kontaktu s posluchači. Nemůžeme tak využívat řeči těla – mimiky, gest, postojů a pohybů těla, ani názorných pomůcek“.<sup>113</sup> To je sice pravda, ale více než nedostatečná – i když pomineme skutečnost,

<sup>111</sup> Bína, D.: *Růst umu promlouvat*. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, České Budějovice 2005, s. 11.

<sup>112</sup> Čmejrková, S., Daneš, F., Kraus, J., Svobodová, I.: *Čeština, jak ji znáte i neznáte*. Academia, Praha 1996, s. 172.

<sup>113</sup> Buchtová, B.: *Rétorika*. Grada Publishing, a.s., Praha 2006, s. 77.

že mnoho rozhlasových studií je už nyní vybaveno kamerami, takže je možné účastníky vysílání sledovat prostřednictvím internetu v přímém přenosu na webových stránkách příslušného vysílatele, zbývá nám psychologicky takřka nedozírné pole působnosti, kterým mluvčí své posluchače ovlivňuje. Kromě výše řečeného (viz I. 2. 1.) jsou to například odmlky či přímo zámlky, dramaturgické i běžný publicistický projev; mění se dynamika projevu a rychlosti řeči různé charakterotvorné zvuky jako například smích v mnoha valérech od aklamativního po ironizující.

Víc než diskutabilní bývá též teoretické hodnocení náročné úlohy moderátora při živě vysílaných diskusních stolech od tematicky odborných po proporcionálně předvolební: „*U masmediálního dialogu s více participanty (někdy je nazýván polylogem) jde většinou o mnohostranné (a mnohostrannické) vystoupení řízené moderátorem, který nebývá vždy zcela nestranný a má přitom v usměrňování, řízení značný vliv, a je proto nerovným partnerem ostatních. Někdy spíše provokuje (je-li konsenzus na dosah a je přitom režijně nežádoucí). Zásahy a vstupy před ukončením myšlenky některého účastníka mohou značně ovlivnit jeho úspěšnost a jsou obecně přijímány s nelibostí*“.<sup>114</sup> Takový popis obsahuje tolik nepřesností, že nemohou na prahu druhého desetiletí jednadvacátého století zůstat bez komentáře. Nebyl-li by moderátor veřejnoprávního vysílání v polylogu nestranný, což by svědčilo buď o jeho absenci v přípravě či morálce, nemá u mikrofonu co pohledávat a napříště bude nepochybně vyměněn. Pokud by provokoval samoučelně, zvláště s ohledem na prezentaci vlastního ega, jde opět o zavrženíhodný jev nehodný profesionála; nicméně snaha o kultivovaný konflikt mezi participanty je naopak zcela na místě, protože jenom z něj se odvozuje tříbení posluchačských názorů – ale že by konsenzus na dosah byl režijně nežádoucí, naprosto neodpovídá realitě už proto, že živě vysílanou diskusi už nemůže ovlivnit žádný režisér (který se na ni už dávno ani nenasazuje, neboť je přítomen odpovědný redaktor pořadu). Konečně co se moderátorových zásahů a vstupu před ukončením myšlenky některého účastníka dialogu týká, jsou jistě záležitostí – mimochodem psychicky velice vyčerpávající – jeho schopnosti bleskově analyzovat a reagovat, ale s nelibostí posluchačů bývá naopak mnohem víc přijímán nekoordinovaný, neřízený monolog některého z participantů, destruující demokratičnost probíhající diskuse. Stanovit hostům nepřekročitelnou hranici mezi asertivitou a verbální agresivitou je nejnáročnějším úkolem veřejnoprávního moderátora, na jehož případnou námitku, že je obtížné vědět, kde končí svoboda a kde začíná zodpovědnost, lze replikovat „...*příběhem o chuligánovi, který argumentoval tím, že jako svobodný občan může pohybovat svou pěstí, kam chce, načež mu soudce moudře odpověděl: Svoboda pohybu vašich pěstí je omezena polohou nosu vašeho*

---

<sup>114</sup> Daneš F., a kol.: *Český jazyk na přelomu tisíciletí..* Academia. Praha 1997, s. 29.

bližního...“<sup>115</sup>

V zájmu zhuštěného, myšlenkově koncizního obsahu je pro rozhovor s hostem i pro diskusi jistě vždy prospěšné, pokud je možné je natočit v předstihu a odvysílat po editaci neboli střihu. (Platí ovšem, že – až na skutečné mistry slova mezi hosty – předtáčení oklešťuje atmosféru pořadu o jeho adrenalinový prvek, ono „buď, anebo“, jež většinu pozvaných kmikrofonu motivuje k vyššímu nasazení.) I zde se však v teoretické rovině vyskytuje řada diskutabilních definicí: „*Je-li novinář k interviewované osobnosti taktní, nechce-li ji ironizovat, karikovat nebo diskvalifikovat, upravuje nepravdivosti větné vazby, jako jsou například vágnost, opakování, pleonasmy, rektifikace, elipsy, anakoluty, hezitací výrazy, nefunkční pauzy a nežádoucí průvodní zvuky.*“<sup>116</sup> Jistěže střihem je nejen vkusné, ale profesně nezbytné vyeliminovat – byť s citem – zdlouhavé kroužení kolem tématu a prohřešky proti češtině. Ano, veřejnoprávní novinář má být ke zpovídanému přiměřeně taktní; ale proč by jej, například pokud uhýbá od sdělení, jehož zveřejnění je ve veřejném zájmu, neměl přimět k otevřenosti mj. ironizováním? Má jej snad raději ikonizovat, má rozhovor vypreparovat až do roviny verbální impotence a zpronevěřit se tak právu koncesionáře na informace? Vývojem výrobních procedur je též už velmi dávno zneplatněno konstatování, že „*každé sebemenší přehnutí ... se opakuje tak dlouho, až se dosáhne relativně kvalitního přednesu.*“<sup>117</sup> (Neplatí to ani v případě technologicky neskonale náročnějšího natáčení rozhlasových her, dokumentů či fičrů.) Dovedný střih nejenže pročistí nežádoucí hezitace, parazitní slůvka a další běžné průvodní aspekty rozhlasového projevu, ale dokáže – podobně jako pečlivá editorská práce s psaným textem – vykouzlit z nekoncentrovaného monologu či dialogu precizní obsah. Součástí onoho „kouzla“ – a výraz zde není přehnaný – je ovšem korektní kompromis mezi ideálem v obsahové rovině a ponecháním charismatu, jakým (především široce známá) osoba na své adresáty působí. Z osobní zkušenosti mohu potvrdit, že tento druh editace se plně projevoval v redaktorské práci na polistopadovém cyklu prezidenta Václava Havla, inspirovaném Rooseveltovými Hovory u krbu a politikovou preferencí rozhlasu před televizí<sup>118</sup>: „*Texty rozhlasových Hovorů z Lán, otiskované pondělními Lidovými novinami, jsou zajímavou ukázkou úpravy neformálního a nepřipraveného mluveného textu prezidenta Havla, který v emocionálnějších, citově angažovanějších pasážích nejen zrychluje tempo, ale často přechází v neformální dikci s prvky obecné češtiny ... Lidové noviny korigují zejména nespisovné morfologické tvary (ted'ko, svejma hádkama ... vzhledem k tý*

<sup>115</sup> Popper, K. R.: *Otevřená společnost a její nepřátelé*. ISE, edice Oikúmené, Praha 1994, s. 105, díl I.

<sup>116</sup> Daneš, F, a kol: *Český jazyk na přelomu tisíciletí*. Academia, Praha 1997, s. 55.

<sup>117</sup> Buchtová, B.: *Rétorika*,. Grada Publishing, Praha 2006, s. 78.

<sup>118</sup> Havel, V.: *Hovory z Lán*. Český rozhlas, Praha 1990 – 1994.

mimořádnosti...); ponechán je však vždy zkrácený tvar druhého a třetího stupně příslovcí – Havlův typický tvarový znak: *diferencovaněj, nejvěrněj apod.* Slovník a frazeologie jsou příliš individuálním charakteristickým znakem, proto noviny tyto jeho zvláštnosti respektují, například *Proč nepočkají za bukem; zírají na to, co jsem během dne spáchal...*<sup>119</sup> Autorka komentáře nevědomky charakterizuje, co je pro editační činnost rozhlasové veřejnoprávní publicistiky nejen vhodné, ale výchovné: uměřeně vylepšit veřejný obraz protagonisty pořadu, ale zachovat přitom věrnost příznačným prvkům jeho světonázoru i mluvním charakteristikám jeho projevu, čímž je zároveň zaručena konzervace původní autenticity. Stručněji řečeno – dnes už lze díky sofistikované počítačové technologii dovedným stříhem opravit či přímo změnit prakticky cokoli, co bylo nahrubo řečené a na záznam natočené. Že to – jako každá editace – otevírá prostor i k (ne)úmýslné manipulaci s fakty či emocemi, tvoří část pojednání v rámci V. kapitoly: Jak (pře)žít s médii.

### II. 2. 3. Výchova k občanství, vlastenectví a evropanství

*„Tematická (obsahová) orientace českých masmédií na přelomu tisíciletí vypovídá o změnách v ekonomické, sociální i politické orientaci naší společnosti. Příkazně o tom svědčí četnost slov. V žurnalistických textech sedmdesátých let se nejčastěji vyskytovala podstatná jména práce, strana, závod, svaz, podnik, činnost, výroba, výsledek, plán, soudruh... Po listopadu 1989 převažovala v masmédiích nejdříve slova revoluce, převrat, únorový puč, totalita, staré struktury, disent, kapitalismus, demokracie, pluralita... V roce 1992 nejfrekventovanějšími tématy byly parlament, volby, federace, rozdělení Československa, nezávislost, transformace, privatizace... Později k nim přibyla témata restituce, finance, burza, fondy, bezpečnost, zločinnost, násilí, drogy, mafie, česko-německé vztahy, územněsprávní celky, ekonomická reforma, koalice, opozice, odbory, stávka, sociální smír, NATO, Evropská unie, etika, korupce, politická kultura, senát, nezávislost, vytunelovat banku aj.“<sup>120</sup>*

Bezděčná pouť novodobou českou společností a – potažmo – novodobou češtinou, jak ji nabídl tento terminologicky i tématicky neutrální výčet, je jedním z možných podkladů pro posouzení mediálního obsahu naší doby, jak se projevuje i ve veřejnoprávním vysílání. Sluší se však doplnit toto obecné konstatování dvěma zpřesňujícími poznámkami. První se vztahuje k vývoji v chápání a používání češtiny: *„Rozlišením jazykové a řečové kultury se zároveň přesně vymezil rozdíl mezi jazykovou správností, to je respektováním platné kodifikace, a řečovou kultivovaností, která je založena na přiměřeném, ale současně také osobitém a neotřelém výběru jazykových prostředků*

<sup>119</sup> Daneš, F., a kol.: *Český jazyk na přelomu tisíciletí*. Academia, Praha 1997, s. 29 – 30.

<sup>120</sup> Daneš, F., a kol.: *Český jazyk na přelomu tisíciletí*. Academia, Praha 1997, s. 45 – 46.

*nespisovných, jichž se funkčně používá v umělecké literatuře, v řečnictví, v médiích.*<sup>121</sup> Druhá pak nabízí vhled do příčin, proč je realita reflektována v mocných privátních médiích, ale také ve veřejnoprávním rozhlasu (a televizi) určitým způsobem: „...novináři, a zvláště ti, kteří dosáhli vrcholu své profese, pocházejí z relativně úzkého a privilegovaného sektoru společnosti, v němž byli vychováni tak, aby přijímali jako přirozený a daný systém hodnot a ideologických hledisek, které upřednostňují dominantní skupiny ve společnosti (tedy ekonomické, politické a kulturní elity) – skupiny, k nimž možná sami patří nebo si patřit přejí ... zmíněné hodnoty a ideje formují jejich interpretační rámec, tedy způsob, jímž nahlíží na svět a podávají o něm zprávy. V tomto smyslu je ideologie obsažena v žurnalistice jako část prostředí, v němž vzniká. Sama žurnalistika významně přispívá k udržení a reprodukci tohoto prostředí a společenského systému, který ji vytvořil.“<sup>122</sup>

K výjimečně hodnotným – neboť svobodomyšlným, skutečně nezávislým a zároveň jazykově, češtinářsky kvalitním – solitérům na rozhlasové scéně patří autor a osobitý moderátor Ivan Hoffman. Jedenáct let (od roku 1997 do roku 2008) na vlnách Českého rozhlasu 1 – Radiožurnál svou Ranní poznámkou k aktuálnímu dění den co den (kromě víkendů) oslovoval posluchače široce diferencovaného věku, vzdělání, majetku, domicilu, politického zaměření i náboženského vyznání.

Na minimální časové ploše dokázal výtečnou češtinou, zároveň srozumitelnou i obraznou, reagovat na události pružně a přitom neunáhleně, s jemným nadhledem a smyslem pro toleranci. Takto například 26. června 2001 glosoval hlavní zprávu dne: „Výkonnost naší ekonomiky se zvyšuje. Předsedkyně Českého statistického úřadu uvedla, že z oživení se stal dynamický rozvoj... Jasná zpráva o ekonomickém růstu se poněkud zamlží, necháme-li si ji vysvětlit od politiků. ČSSD podotkne, že mohlo být i lépe, nebýt klacků, které jí pravicová opozice při každé příležitosti hází pod nohy. Opozice naopak snese řadu argumentů, že se ekonomice daří nikoli zásluhou vlády, ale navzdory jejímu počínání... Názor politiků, těch vládních i těch opozičních, bychom neměli přehlédnout. Co když ekonomika skutečně roste bez ohledu na jejich řeči? Co když úplně zbytečně spojujeme ekonomické procesy s politiky, kteří jako o život diskutují ve vagonu odstaveném na vedlejší kolej, zatímco vlak, ve kterém se vezeme, je úplně jinde? Není to zcela příjemná situace: Pokud nevíme, kdo je doopravdy strojvůdcem, není se koho zeptat, kam se vlastně řítíme.“<sup>123</sup>

S odstupem času nabývá na zajímavosti, jak Ivan Hoffman ve své Ranní poznámce dne 12. září 2001 komentoval událost předchozího dne: „Ze siluety New Yorku zmizely tři mrakodrapy... Civilizace byla zranitelná proto, že nepočítala s barbary. To se zřejmě změní. Skončil liberální smír, který toleroval jednotlivce schopné zla, dosud podceňované extremisty... Bez těch tří

<sup>121</sup> Kraus, J.: *Rétorika a řečová kultura*. Karolinum, Praha 2004, s.129.

<sup>122</sup> McNair, B.: *Sociologie žurnalistiky*. Portál, Praha 1995, s. 31.

<sup>123</sup> Hoffman, I.: *Demontáž řetězu*. Nakladatelství XYZ, s.r.o., Praha 2008, s. 14.

*mrakodrapů bude svět architektonicky, psychologicky i civilizačně jiný. Začneme se bránit... Po včerejšku jsme ve válce. Nepřáteli nejsou pouze ti, kdo činí zlo, ale i ti, kdo zlo oslavují.*<sup>124</sup> Možná by podobná předpověď zněla pochmurně, nebýt empatického, výchovně tolerantního způsobu, jakým Ivan Hoffman svůj „deník psaný v noci“<sup>125</sup>, své pečlivě vystavěné, češtinářsky cizelované poznámky ve vysílání četl a dokázal tnout do živého, aniž urazil: *„Reakce komerčních televizí a rádií na nařízení používat spisovnou češtinu, které schválila sněmovna, se dala čekat,*“ konstatoval 24. března 2004. *„Vesměs jsou dotčeny a uvádějí příklady, kdy se údajně spisovná čeština nehodí. Třeba v reportáži z šatny fotbalistů nebo v intimním dialogu s narkomanem by prý redaktorova spisovnost působila podivně. Celoplošné komerční stanice se pak cítí diskriminovány vůči médiím veřejnoprávním, tedy České televizi a Českému rozhlasu, jimž poslanci uložit povinnost mluvit spisovně nepovažovali za potřebné...Nespisovný projev je pro posluchače výborným vodítkem, jak rychle zjistit, co si má o stanici, kterou právě sleduje, myslet. Forma zpravidla kopíruje obsah, takže u moderátora, jenž není mocen kultivovaného projevu, můžeme důvodně předpokládat i neschopnost kultivované myšlenky...*“<sup>126</sup> Elegantně se pak 6. května 2005 zhostil vnitřní potřeby zveřejnit cudně své vlastenectví v souvislosti se zahájením rekonstrukce historického sídla Českého rozhlasu a zároveň dát mezi řádky najevo, proč byl záměr přestěhovat instituci do moderního mrakodrapu urážlivý za socialismu a nejapný v kapitalismu: *„Tím důvodem je respekt k lidem, kteří kdysi do této budovy, podobně jako včera my, přišli do práce, ale už se z ní nikdy nevrátili. Takový dům nelze prodat nadnárodní společnosti ani přebudovat na byznyscentrum. Provždy je předurčen k tomu, aby se z něj vysílalo a aby prostřednictvím toho vysílání lidé věděli, že k sobě patří... Určitě existuje genius loci, paměť místa, něco obtížně prokazatelného, ale přesto přítomného, co člověku připomíná, že není nic samozřejmého sednout si zde k mikrofonu. Toto je místo, z něhož se nejen šíří informace, ale někdy také volá o pomoc...*“ Přesně takto, vzorně veřejnoprávně, má vypadat mediální výchova, aniž je při ní ten termín vysloven; a obecně navíc o Ranních poznámkách Ivana Hoffmana platí, že *„člověk, který kritizuje demokracii a demokratické instituce, ještě vůbec nemusí být jejich nepřítelem, i když jak demokraté, které kritizuje, tak i totalitáři, kteří doufají, že budou mít prospěch z jakékoli nejednoty v demokratickém táboře, jej pravděpodobně tak označí.*“<sup>127</sup> Že byly jeho rozhlasové fejetony široce přijímány, dokládá graf. č. 4: zatímco poslechovost ČRo 1 – Radiožurnálu jako celku postupně klesala, Hofmannovy vstupy vždy zaznamenaly její výrazný nárůst.

<sup>124</sup> Hoffman, I.: *Demontáž řetězu*. Nakladatelství XYZ, Praha 2008, s. 24.

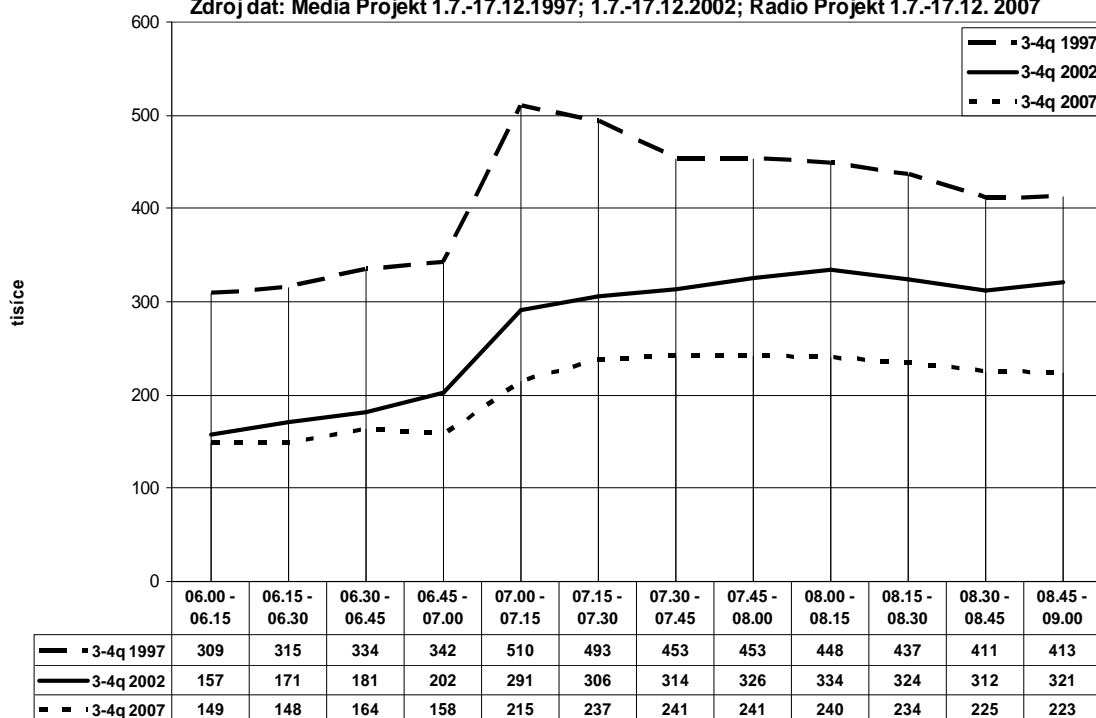
<sup>125</sup> Herling-Grudzinski, G.: *Deník psaný v noci 1989 – 1992*. Torst, Praha 1995.

<sup>126</sup> Hoffman, I.: *Demontáž řetězu*. Nakladatelství XYZ, Praha 2008, s. 108.

<sup>127</sup> Popper, K. R.: *Otevřená společnost a její nepřítel*. ISE, edice Oikúmené, Praha 1994, s. 171, díl I.

Průběh poslechu ČRo 1 Radiožurnál ve 2. pololetí 1997, 2002 a 2007  
-průměrný všední den od 6.00 do 9.00

Zdroj dat: Media Projekt 1.7.-17.12.1997; 1.7.-17.12.2002; Radio Projekt 1.7.-17.12. 2007



Graf č. 4: Nárůst poslechovosti ČRo 1 – Radiožurnálu při Ranních poznámkách I. Hoffmana. Zdroj: Český rozhlas, Praha 1997 – 2008.

Platí-li však, že v případě novinářské češtiny „jde o oblast, která celkovou úroveň dorozumívání v naší společnosti nejen odráží, ale sama také silně ovlivňuje,“ pak jsou Ranní poznámky Ivana Hoffmana výrazně pozitivním příkladem. Jeho výkony patří k výkvětu polistopadové rozhlasové žurnalistiky, kam lze řadit též setrvale špičkové komentáře a analýzy Petra Nováčka, rovněž pro Český rozhlas 1 – Radiožurnál. Nováček, původním vzděláním historik, prokazuje trvale hluboký vhled do vývoje české politické scény, obohacený o stálou komparaci s (ne)dávnými událostmi, a posuzuje politickou scénu tak, jak se eticky sluší a patří – jako laboratoř, jako inkubátor idejí, jejichž verbální evaluaci na rozhlasových vlnách pak provádí s exaktností, neúprosností, ale i neutralitou chirurgického nože. Výchovně působí tím, co říká a jaké jazykové valéry přitom (spatrá, v živém vysílání, a přece uvážlivě) používá.

Odstup, daný nejen profesní, ale i lidskou zralostí, si udržuje též komentátor Jiří Ješ, tvořící především pro analyticko-politickou stanici mluveného slova Český rozhlas 6, jež vznikla jako pokračovatel vysílání Rádía Svobodná Evropa: „Zveřejnění Gebauerova článku v Atheneu z ledna 1886 vyvolalo nesmírný poprask v celé české společnosti,“ vrací se 10. září 2002 objeveně –

v aktualizací úvaze o nadčasovém vlivu médií – k událostem kolem přiznání nepravosti Rukopisů: „*I ti, kdo v ni ... tajně věřili, své původní názory popřeli... V této chvíli vše záleželo hlavně na tom, zdali se podaří i nadále vydávat Antheneum. Masaryk věděl, že kdyby přestalo vycházet, obhájci pravosti Rukopisů by se mohli cítit jako vítězi, neboť měli v rukou celou českou žurnalistiku. Její monolog by přehlušil vědeckou pravdu a zahanbil pražskou univerzitu. Jak vidět, moc médií byla už tenkrát pozoruhodná.*“<sup>128</sup>

Jistěže mediální výchovu k vlastenectví (a k přiměřené hrdosti na české dějiny) lze na rozhlasových vlnách pojmut i příběhem v podobě hraného dokumentu, jak dokládá letitý cyklus Velké osudy Českého rozhlasu 2 – Praha, nejednou věnovaný významným, a přece (polo)zapomenutým postavám naší historie. Cenný je objektivitou, jež neskrývá před posluchačem časté nepochopení a nevděk, jimiž byly osobnosti prodchnuté češtvím doma častovány. Přispívá tak dílčím způsobem k tomu, že „*sdělovací prostředky dodávají informace a kolektivně tak vytvářejí to, čemu dnes mnozí analytici po vzoru německého teoretika Jürgena Habermase říkají ‚veřejná sféra‘ – tedy vzájemně přístupný komunikační prostor, v němž je možné vzájemně si vyměňovat informace, myšlenky a názory a diskutovat o nich, což je nezbytnou podmínkou pro racionální kolektivní rozhodování.*“<sup>129</sup>

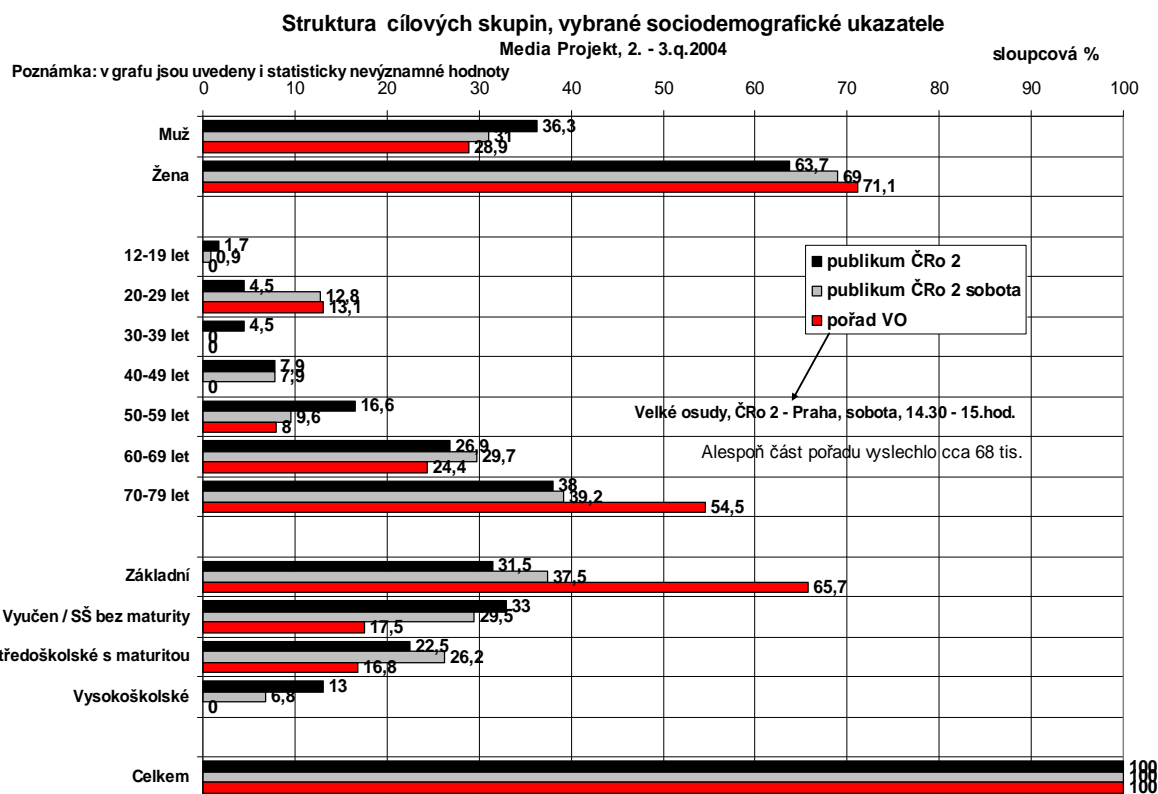
Například díl věnovaný velkému osudu české pěvkyně a vlastenky Klementiny Kalašové, zpracovaný s jistou fabulační volností, ale zároveň s respektem k precizní citaci pramenů jak z protagonistčiny korespondence, tak z dobového tisku či z poezie, je dokladem klasického, konzervativního rozhlasového řemesla. Dramatizace poskytuje pozornému posluchači něco, co četbou nikdy nezíská – vykreslení dobové atmosféry, napětí dialogů, působivý hudební doprovod, který zároveň člení příběh do přehledných celků a dodává ději temporytmus, spád. V přehledné interakci několika perfektně profilovaných hlasů se setkáváme s Giuseppem Verdim, Eduardem Nápravníkem či Terezou Stolzovou, s odkazem na korespondenci Kalašové s Juliem Zeyerem, ale také s verši Vítězslava Háška nebo Jaroslava Vrchlického, jehož tragická smrt Kalašové daleko od vlasti inspirovala k citové sbírce básní nazvané *É morta*. Podobně náročným pořadům – ač jsou po odvysílání na neomezenou dobu a zdarma zpřístupněny k individuálnímu poslechu v rámci konceptu Rádio na přání – však zjevně věnují méně a méně pozornosti „*osoby, které od sebe nic zvláštního nepožadují, pro které žít znamená být v každém okamžiku tím, čím dosud byly, bez úsilí zdokonalit se, podobně kusům korku, houpajícím se na vodě.*“<sup>130</sup> Především ovšem veřejnoprávní rozhlas v České republice od roku 1989 zatím nepřesvědčil mladou generaci, že není „*starým*

<sup>128</sup> Ješ, J.: ...*hovořil Jiří Ješ. Rozhlasové komentáře z let 1999 – 2003*. Radioservis, a.s., Praha 2004, s. 171 – 172.

<sup>129</sup> McNair, B.: *Sociologie žurnalistiky*. Portál, Praha 1995, s. 31.

<sup>130</sup> Ortega y Gasset, J.: *Vzpouza davů*. Naše vojsko, Praha 1993, s. 122.





Graf č. 5: Posluchačská struktura mediálního produktu Velké osudy stanice ČRo 2 – Praha. Zdroj: Český rozhlas, Praha 2011.

Názorně to dokazuje dokazuje graf č.5, která nabízí srovnání cílových posluchačských skupin tohoto pořadu s těmi, kteří poslouchají stanici Český rozhlas 2 – Praha, obecně i s těmi, kteří ji poslouchají v sobotu, čili v den, kdy se zmíněný pořad vysílá. Zjišťujeme, že stanici i tento pořad preferují mnohem víc ženy než muži; že se na ni koncentruje značná kvantita posluchačů se základním vzděláním, což jí přisuzuje možnosti široké edukační škály; zároveň je však zřejmé, že obsah vysílání zasahuje především nejstarší část zkoumané populace (70–79 let), zatímco ve věkové kategorii 12–19 let se o něj nezajímá nikdo (zaznamenáníhodná je vyšší poslechovost v kategorii 20–29 let než 40–49 let). Ostatně, zralejšího věku je (i když ne všech případech) též posluchačská obec úctyhodně obsáhlého projektu Toulky českou minulostí<sup>132</sup>, který roku 2010 překročil počet osmi set dílů a představuje jeden z vrcholů regionální rozhlasové tvorby v dějinách Československého, respektive Českého rozhlasu. Režijně pracuje Jaromír Ostrý s poměrně podobnou metodou hraného dokumentu, někdy dokonce spíš napínavě stylizované historické (takřka investigativní) reportáže, jejíž další rozměr oproti knižní předloze představuje – kromě

<sup>131</sup> Davie, T.: *O aktuální roli média veřejné služby. (Přednáška)*. The BBC Broadcasting House, London 15. 12. 2009.

<sup>132</sup> Veselý, J. (podle: Hora-Hořejš, P.): *Toulky českou minulostí*. Český rozhlas – Brno, Brno 2. 4. 1995 - .

všech rozhlasových atributů souvisejících se zvukem – umně aktualizovaný komentář autora Josefa Veselého v roli průvodce dějem.

Nicméně imperativem mediální výchovy veřejnoprávního vysílatele v posttotalitním období, představujícím v naší novodobé (dosud ani ne stoleté) historii padesátiletou periodu od roku 1939 do roku 1989, musí být nejen vlastenecky pojatý pohled do minulosti, ale též publicistické splácení dluhů v mapování této éry a – protože rozhlas je intimním komunikátorem – mozaiky lidských osudů v ní ukotvených. Zachycení relativně nedávných dějů a prožitků je navíc ideální možností pro aplikaci metody záznamu orální historie. Pro paměť národa – a samosebou, v jednom z rozměrů díla, i pro zvukové zachycení vývoje mateřského jazyka – se teprve s odstupem času vyjeví jako klíčově cenný projekt stanice mluveného slova Český rozhlas – Rádio Česko, nesoucí název Příběhy dvacátého století.<sup>133</sup> Vytvářen s využitím archivů Českého rozhlasu, ale i Ústavu pro soudobé dějiny Akademie věd České republiky, Vojenského historického ústavu téže instituce, Židovského muzea v Praze či o.p.s. Živá paměť a spolupracujícího sdružení Post Bellum, zachycuje hodnověrně prožitky účastníků, svědků a vesměs zároveň obětí nejrůznějších represí, kterým byli v různých úsecích nedávného času vystaveni. Metodu tvůrců (Adam Drda, Martin Kroupa a Mikuláš Kroupa) lze ozřejmit například na jednom z dílů tohoto cyklu, nazvaném V Osvětimi ptáci nebyli aneb Příběh hráče ragby Miloše Dobrého. Přestože na ploše 45 minut zaznívají jen dva hlasy (protagonisty příběhu a redaktora-vypravěče), a pořad (pouze dělený krátkými hudebními předěly do sevřených celků – kapitol) je tudíž zvukově zcela prostý, vyznívá strhujícím způsobem nejen proto, co je v něm vylíčeno, ale také emočním kontrastem obou projevů; odměřeného, chladného, ale kdesi hluboko v podtextu žalujícího průvodce pořadem – a proti němu (navzdory tomu, co prožil a co popisuje) obdivuhodně životaschopného až optimisticky vyznívaného témbu muže přeživšího útrapy koncentračních táborů. Editace formou střihů je precizní, neboť nerozpoznatelná, a jednotlivé celky bezchybně vypointované. Ne nadarmo nabyli někteří z tvůrčího týmu Příběhů dvacátého století profesionální fundament v českém vysílání BBC; nenásilně dotvrzují, že v mluvním aktu lze „zjišťovat složku lokuční (smysluplnost a gramatickou správnost), ilokuční (platnost, pravdivost) a perlokuční (účinek, efekt).“<sup>134</sup>

Samostatnou – zároveň aktuální i kontroverzní – kapitolou v současném vysílání rozhlasu veřejné služby je výchova posluchačů k evropanství a vnímání nových realit: „*Množství evropských způsobů, jež vytrvale prýští z hlubinné jednoty Evropy a navrací se k ní – čímž tuto jednotu*

<sup>133</sup> Drda, A., Kroupa, M., Kroupa, M.: *Příběhy dvacátého století*. Český rozhlas - Radio Česko (ve spolupráci s občanským sdružením Post Bellum), Praha 1. 5. 2006 - .

<sup>134</sup> Štochl, M.: *Bohemistika*. Akropolis, Praha 2007, s. 7 – 8.

uchovává – je největším pokladem Západu,<sup>135</sup> bylo sice prozíravým zjevné už dávno, ovšem včetně dodatku reagujícího na predikce, že Evropa světa už nepovládne: „*Jsme si vědomi plné vážnosti těchto slov? Vyjadřuje se jimi přechod moci do jiných rukou. Do číh rukou? Kdo se po Evropě uváže vládnout ve světě? Je však jisté, že se k tomu vůbec někdo uváže? A kdyby nikdo, co by se stalo?*“<sup>136</sup> Zatěžkávací zkouškou pro komunikaci evropské agendy v globálních souvislostech byly (především první tři) měsíce českého předsednictví v Radě ministrů Evropské unie. Český rozhlas, vědom si potřebnosti i dvojlovnosti tématu, se na tuto svoji službu připravoval s až neobvyklou systematičností už od podzimu 2007: napříč jednotlivými stanicemi i podpůrnými složkami byl vytvořen tým na čele s koordinátorem, zodpovídajícím za průhlednost této činnosti i v ekonomické rovině. Týkala se tří rovin:

- Zpravodajsko-analytické pokrývání všech jednání rezortních ministrů členských zemí EU i zásadních (mezikontinentálních, globálních) zasedání na území České republiky;
- speciální tematické vysílání z dočasně vybudovaného studia Českého rozhlasu v bruselském Pražském domě i ze sídel bruselských institucí;
- zajišťování technicko-organizačně-provozních podmínek na území České republiky zahraničním rozhlasovým vysílatelům, vyplývající z našeho členství v Evropské vysílací unii.<sup>137</sup>

Citlivým bodem zde byl maximálně objektivní novinářský odstup od událostí, aby nenastala situace, v níž „*většina textů pochopitelně vypadá (a předstírá), že ‚jsou tu pro nás‘, ale koneckonců jsou tu pro své autory (a jejich zájmy), pro ty, kdo je (texty a/nebo autory) zaplatili, nebo další zúčastněné manipulátory.*“<sup>138</sup> Profesně náročné požadavky museli splňovat především zástupci Českého rozhlasu v Bruselu (stálý zpravodaj – analytik – moderátor diskusí), aby nezabředali do úřednicko-mocenského ptydepe („*Texty jsou telekonverzační pohyby, jimiž s námi lidé na dálku bojují o moc*“<sup>139</sup>) a hájily právo koncesionáře dozvídat se nejen co se děje, ale proč se to děje a jaký význam to má pro Českou republiku a českou populaci. Sociologicky podnětné bylo poznání, jak diverzifikovaná je posluchačská percepce tohoto tématu: zatímco klientela Českého rozhlasu 1 – Radiožurnálu (a potažmo stanic jako Český rozhlas Rádio Česko respektive Český rozhlas 6), definovatelná jako dynamičtější, metropolitnější, relativně elitnější, se s vysíláním a jeho koncepcí

<sup>135</sup> Ortega y Gasset, J.: *Vzpouza davů*. Naše vojsko, Praha 1993, s. 22

<sup>136</sup> Ortega y Gasset, J.: *Vzpouza davů*. Naše vojsko, Praha 1993, s. 121.

<sup>137</sup> Koordináční tým pro přípravu a realizaci vysílání a služeb Českého rozhlasu během předsednictví České republiky v Radě ministrů Evropské unie: *Zápisy z porad*. Český rozhlas, Praha září 2007 – srpen 2009.

<sup>138</sup> Bína, D.: *Růst umu promlouvat*. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, České Budějovice 2005, s. 41 – 42.

<sup>139</sup> Tamtéž, s. 42.

v podstatě identifikovala, konzervativnější (vesměs starší, méně kosmopolitně laděná) cílová skupina Českého rozhlasu 2 – Praha byla k celoevropské agendě prokazatelně ostražitější, jakoby (v mylně mechanickém srovnávání politických bloků minulosti a současnosti) podvědomě reflektující, že už „*Huxley ... učí, že ve věku rozvinuté technologie lze devastaci ducha očekávat spíše od nepřítele s úsměvem na tváři než od toho, jehož vzezření vyvolává podezření a nenávist.*“<sup>140</sup>

## II. 2. 4. Rozhlasový rozhovor jako výchova k interaktivitě

Tak jako v životě, ne každý rozhovor v rádiu je zároveň interview – a naopak. Jsou lidé, kteří si pod rozhovorem představují monolog; najdeme je mezi hosty vysílání, ale výjimečně bohužel i mezi extrémně sebestřednými moderátory. Jsou jiní, kteří na každou, i sebenevinnější, upřímně míněnou otázku odpovídají úhybně, zamlženě, nekonkrétně. Dalších (pod)kategorií je bezpočet. A proto je zdánlivě tak snadná – protože přece jen jaksí roztomile konverzační – disciplína zvaná rozhlasový rozhovor (interview) ve skutečnosti nesmírně náročná. Zásady, jimiž se dobrý veřejnoprávní moderátor/redaktor řídí, vyplývají z různosti podmínek daného masmédia, zadání konkrétního vysílatele (rozhlasové stanice, redakce atp) a profesionality zpovídajícího. Jinak se pracuje moderátorovi ostrého, ale korektního talk show HardTalk v BBC, pro něhož vypracovávají řešerše o zpovídání další členové týmu, kteří mu připraví perfektní přehled (pod)témat k interview – a dokonce bývá někdy přizván k přípravě psycholog, jenž se studiem (poslechem) předchozích veřejných vystoupení dotyčného hosta zabývá jeho psychologickým portrétem. V úplně jiné pozici je moderátor/redaktor českého média veřejné služby, jenž si – je-li profesně poctivý a adekvátně ambiciózní – získává veškeré podklady sám. V podstatě ale vždy platí, že:

- a) protagonistou („hrdinou“) rozhovoru je zpovídáný čili host (proto musí být uvážlivě vybrán s ohledem nejen na to, zda má co říct, ale zda to také říci dokáže);
- b) zpovídající (moderátor/redaktor) je prostředníkem mezi posluchači a hostem (proto neexhibuje například formou dotazů, na které si jejich formulací už vlastně sám odpověděl);
- c) rozhovor je jen zdánlivou improvizací na pevném půdorysu tematické přípravy (tudíž má na recipienty působit lehce, svěže, jakoby mimoděk vedený, ale přitom probíhající v rámci promyšlené struktury /pod/námětů, řazených strategicky za sebe podle délky /stopáže/ a charakteru interview);
- d) zpovídající (moderátor/redaktor) se chová asertivně (to znamená zdvořile, s noblesou, ale přitom trvá na obsažných odpovědích ve jména práva posluchače/koncesionáře na úplnou, přesnou a pravdivou informaci).

---

<sup>140</sup> Postman, N.: *Ubavit se k smrti*. Mladá fronta, Praha 2010, s. 15.

Český rozhlas disponuje ve vějíři svých stanic řadou profesionálů v oboru rozhlasového interview od – namátkou – filozofujícího Roberta Tamchyny přes věcného Martina Veselovského či Vladimíra Kroce až po odlehčeně duchaplnou Lucii Výbornou. Určitý problém lze možná v rámci relativně malého národa, který už přes dvě dekády žije ve svobodě slova, detektovat v procesu nacházení stále nových, myšlenkově inspirativních jedinců, kteří jsou schopni a ochotni se veřejně vyjadřovat neotřele, originálně, poučeně, a přitom srozumitelně a přitažlivě. Že jejich výběr není nekonečný, dokládá permanentně recyklovaná množina (pseudo)odborníků a (pseudo)bavičů, která zaplňuje masmediální prostor s intenzitou, jež příjemci nejednou umožňuje s poměrně vysokou mírou pravděpodobnosti predikovat nejen téma a styl, ale i obsah výpovědi. Průvodním produktem tohoto bývá, že dotyční konzervují potencionálně i reálně existující českou zahleděnost do vlastních (pseudo)záležitostí bez vědomí širšího kontextu; teprve ten ovšem umožňuje náležitou komparací jevů vnímat domácí realitu korektně a v patřičné sebereflexi.

Proto se z běžné rutiny vymykají rozhovory, která na stanici Český rozhlas – Radio Česko vede redaktor Roman Chlupatý s osobnostmi z celého světa, které se celoplanetárně zabývají oním gauguinovským „kdo jsme, odkud jdeme, kam přicházíme“. Úvahy překračující rámec české všednodennosti lze detektovat například z jeho interview s „britským občanem s globálním cítěním“, jak sám sebe charakterizuje britský akademik Roger Tooze: *„Čím by tedy teroristické útoky na Spojené státy a nynější ekonomická krize mohly vejít do dějin?“* – *„Objevil se velmi výrazný šok, který zásadně změnil vztah mezi ekonomikou a politikou. To platí na globální a národní úrovni a stejně tak i na úrovni osobní, protože mnozí z nás například kvůli finanční krizi zásadně přehodnotili svůj názor na to, jakou roli by měl hrát v ekonomice stát. Obecně totiž platí, že úspěšné tažení liberální demokracie v posledních padesáti letech vytvořilo jakýsi falešný pocit jistoty a bezpečí. Společně s tím, jak si tento systém připisoval další a další úspěchy, si stále méně lidí uvědomovalo – nebo si nepřipouštělo –, že jde o živý organismus, který se neustále vyvíjí a přizpůsobuje. Z tohoto pohledu byly jak útoky z 11. září, tak i finanční krize jistě významné. Tento pocit jistoty a bezpečí prostě zmizel. Na jak dlouho a co tedy budou tyto události znamenat v rámci historického vývoje, je ale, jak už jsem řekl, velmi těžké říci. Určitě bych ale nesouhlasil s Fukuyamou, že dějiny končí. To považuji za nepochopení historického vývoje.“*<sup>141</sup>

---

<sup>141</sup> Chlupatý, R.: *(Ne)mocná země. Čtrnáct rozhovorů o tom, co mění náš svět*. Radioservis, a. s., Praha 2010, s. 14.

## II. 2. 5. Výchova k víře, výchova k vědě

Je víra totéž co církev? Nepochybně nikoli – a objektivní, vyvážené vysílání rozhlasu veřejné služby musí s tímto aspektem kalkulovat, případně s relevantními partnery demokraticky polemizovat. („*Co je podstatou polemiky? Především možnost rozebrat určitý problém z několika stran, často ostře protikladných.*“<sup>142</sup>) Některé z názorových diferenciací jsou i mezi ctihodnými protistranami ventilovány v dlouhodobém časovém horizontu – a nejrůznější formou: „*Výraz polemika z řeckého polemos, svár nebo válka, má v češtině velké množství výkladů pomocí opisu nebo synonyma. Není asi náhodou, že s mnoha z nich se setkáváme v Čapkových Hovorech s TGM. Masaryk tu vzpomíná na to, kolika konfliktů, potyček, bojů, hádání, sporů, šarvátek a patálií se za svůj život zúčastnil a co mu to přineslo.*“<sup>143</sup>

A tak i diskuse o tom zda, jak, v jaké kvantitě a kvalitě prezentovat v programové škále veřejnoprávního vysílání pořady o víře, probíhá řadu let a je – de facto ku prospěchu daného tématu – stále živá, neukončená. Že na těchto rozhlasových vlnách určité místo má, je zřejmě i oprávněné – jak s ohledem na počet věřících v České republice (byť množina těch skutečně praktikujících patří v Evropě k nejmenším a podle relevantních sociologických dat se nadále minimalizuje), tak kvůli oprávněné kompenzaci všech forem předchozího útlaku včetně mediální, jimž byla především (ale nejen) katolická církev za socialismu vystavena. Nicméně vzájemná deklarace o spolupráci mezi Českým rozhlasem a Biskupskou konferencí, respektive Ekumenickou radou církví, uzavřená krátce po listopadu 1989, volá po revokaci neadekvátní vstřícnosti, jakou tehdy – z pochopitelných, ale dnes již ahistorických – příčin rozhlas veřejné služby projevil: je-li jeho ochota umožnit představitelům zmíněných církevních institucí průnik do obsahů mediálních produktů o religiozitě interpretovatelná coby forma konzultací, lze to snad považovat pouze za jemně nadstandardní, ale skutečnost, že tito partneři dle dikce zmíněné deklarace (spolu)rozhodují o výběru vedoucího redakce náboženského života, zrcadlí principiálně nepřijatelnou ingerenci do interní personalistiky suverénního subjektu. A to přesto, že během uplynulých dvou dekad prakticky nedocházelo ke konfliktním situacím.

Veřejnoprávně laděné mediální produkty religiozního charakteru lze rozdělit do tří kategorií:

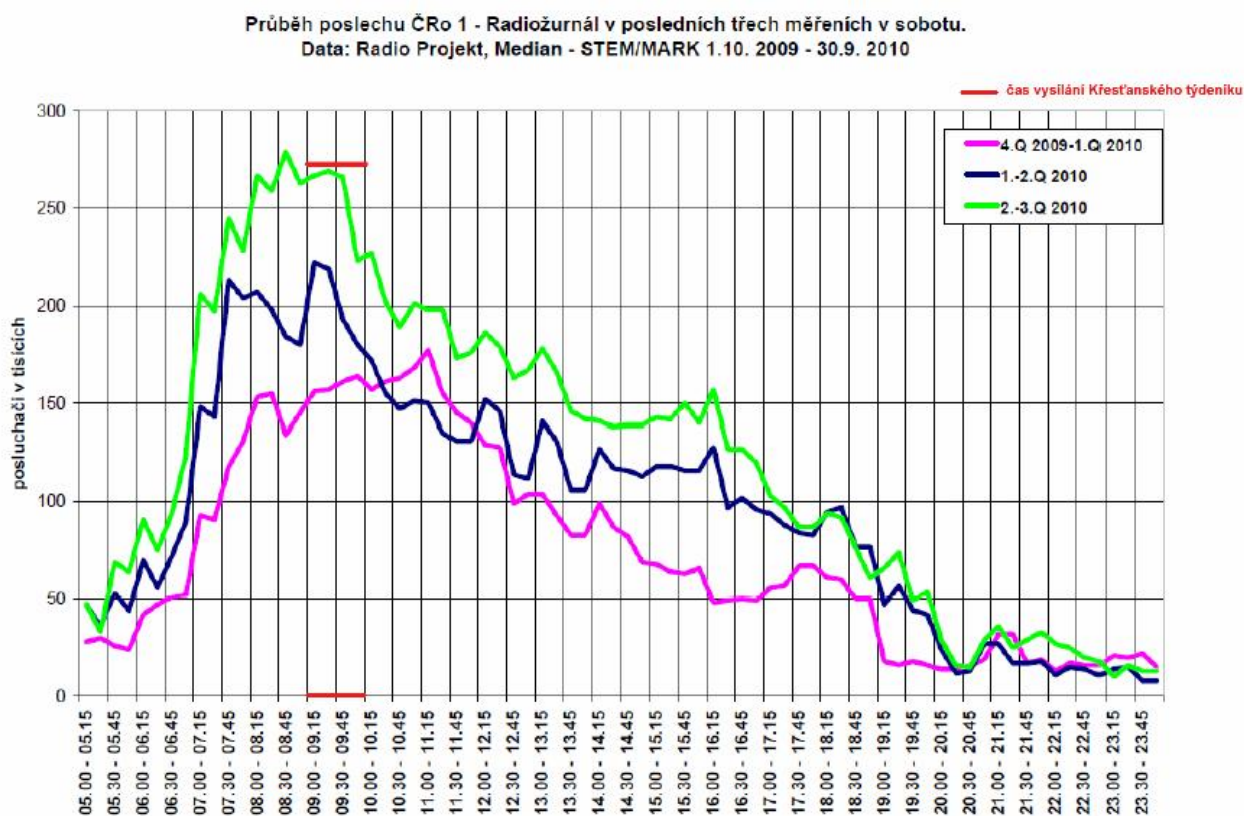
- publistika o náboženství a víře;
- publistika o aktivitách, vyvěrajících z atributů víry;

<sup>142</sup> Čmejková, S., Daneš, F., Kraus, J. a Svobodová, I.: *Čeština, jak ji znáte i neznáte*. Academia, Praha 1996, s. 39.

<sup>143</sup> Tamtéž, s. 39.

- přímé přenosy či záznamy bohoslužeb.

Příslušná redakce, ač nepočetná, zajišťuje společně s týmem externích odborníků vysílání napříč programovými okruhy (stanicemi) Českého rozhlasu v úctyhodném objemu: například za rok 2009 jich připravila 859 v celkové délce 391 hodin. Jsou obsahově i formálně koncipovány s ohledem na přepokládané cílové skupiny posluchačů, buď do značné míry náhodných (tedy těch, kteří si takto obsažený pořad zkonsumují v rámci proudu pořadů obslužných), či naopak tematicky zaměřených (buď již věřících, či cestu k té či oné víře hledajících). Příkladem prvního z trendů je Křesťanský týdeník, vysílaný v dramaturgicky nápadité směsi verbálních sdělení a (menšinově) populární hudby na zpravodajsko-infotainmentové stanici Český rozhlas 1 – Radiožurnál v sobotu dopoledne; jak vidno z grafu č. 6, stal se nejposlouchanějším v rámci programové škály onoho dne.



Graf č. 6: Křesťanský týdeník nejposlouchanějším sobotním pořadem ČRo 1 – Radiožurnálu v období 1. 10. 2009 – 30. 9. 2010. Zdroj: Český rozhlas, Praha 2011.

Na opačné straně programové škály jsou projekty jako Prameny a proudy, jež zprostředkovávají posluchačům hlubší porozumění různých myšlenkových proudů a tradic, nikoli pouze křesťanských. To je nejen korektní ve vztahu k lokálně minoritním, ale respektovaným společenstvím různého druhu víry, ale hodnotné v rovině spirituální edukace v postmoderním světě relativizovaných hodnot, jenž neukotvené jedince vhání do náručí sekt a šamanství. Do druhá

z uvedených kategorií patří pořady, jež formou kvalitní reportážní publicistiky poukazují oprávněně, vesměs bez kontraproduktivní indoktrinace, na motivující charitativní, sociálně prospěšné postoje a činy anebo přibližují niterně emotivní příběhy jedinců, kteří se zpronevěřili zákonům v jejich lidech a duchu, ale s pomocí víry našli cestu zpět.

Specifickou, společenskou záslužnou, ale mediálně komplikovanou disciplínou jsou přímé přenosy či záznamy bohoslužeb. I zde není pochyb o tom, co lze průkazně detekovat ve vysílacích schématech většiny veřejnoprávních rozhlasových stanic působících na evropském teritoriu s jeho myšlenkovými kořeny a duchovní tradicí: že tento mediální produkt do programového vějíře patří. Na stanici Český rozhlas 2 – Praha bylo například v roce 2007 odvysíláno – vždy v neděli dopoledne, v obvyklém čase mší – šedesát přímých přenosů bohoslužeb z různých míst všech regionů České republiky a – co je klíčové – ve vyváženém podílu všech významných křesťanských církví registrovaných na území státu. Kromě toho jsou přenášeny výjimečné události tohoto charakteru, například o Vánocích, Velikonocích, při oslavách svátku sv. Václava anebo při oficiálních návštěvách vysokých církevních představitelů na čele s papeži.) Forma přímých přenosů bohoslužeb však v rovině mediální komunikace vykazuje vzájemně konfliktní charakter, v němž na sebe narážejí aspekt výchovný a vzdělávací:

- benefit pro ty z věřících, kteří se z různých příčin (stáří, nemoc) nemohou účastnit bohoslužeb se své komunitě přímo, ale jsou mu – duchovně, výchovně – přítomni díky veřejnoprávní službě;
- komplikace pro recipienty, očekávající od tohoto mediálního produktu (právem) víc než jen transfer církevního obřadu, znehodnocený mj. odmlkami, neidentifikovatelnými zvukovými interferencemi apod.; tam, kde si televize pomůže vizuální pozvánkou do prostředí, je rozhlas bezmocný.

Že by se tato dílčí nedokonalost v rámci veřejnoprávní edukace v oblasti víry dala napravit, je zrovna tak zřejmé (například přítomností zasvěceného komentátora v přenosovém voze, který by komentoval souvislosti) jako finančně a organizačně náročné. Celkově však lze konstatovat, že na tomto poli plní Český rozhlas svou roli víc než uspokojivě – jakoby s úctou k výroku, že *„budoucnost lidské společnosti a stabilita jejího vnitřního života do značné míry závisejí na udržení rovnováhy mezi silou komunikačních technik a schopností jednotlivce na ně reagovat.“*<sup>144</sup>

Při úvaze o mediálních produktech v oblasti vědy je třeba konstatovat, že se pohybujeme na samém

---

<sup>144</sup> Papež Pius XII: *Citát z interview Radio Vaticana, Vatikán 17. 2. 1950.* [www.radiovaticana.org/inglese/enindex.html](http://www.radiovaticana.org/inglese/enindex.html).



pomezí výchovných a vzdělávacích funkcí mediální edukace: byly, jsou a budou pořady jako Meteor, vysílané – a svojí cílovou skupinou po generace až kultovně oblíbené – již bezmála padesát let<sup>145</sup> více tím či oním? Nesporně obojím; nicméně už tím, že se témat (bylo jich za tu dobu tisíce) tak či onak dotknou v přímém či nepřímém kontaktu se zástupci vědecké obce, svou posluchačskou klientelu možná spíše vychovávají k tomu, aby se vědě věnovala zevrubně, než že by ji v okamžiku vysílání komplexně vzdělávala o konkrétním odborném tématu. Proto o nich referuji v této kapitole. Zároveň však je tato oblast zajímavá tím, že věda si – byť v digitálním, prozatím tedy jen naprosto minimálně reflektovaném vysílání – vydobyla v organizační struktuře Českého rozhlasu svou vlastní stanici Leonardo. Vysílá od 30. května 2005 (též na internetu) a je – slovy svých tvůrců – zaměřena na popularizaci vědy, techniky, přírody, historie a medicíny. V jejím vysílání se ukazuje aktuálně alarmující poměr mezi původní tvorbou v premiéře, původní tvorbou v reprízách a pořady přejetými (logicky opět v repríze) z dalších, tak či onak plnoformátových stanic Českého rozhlasu, jež se vědou zabývají či se jí alespoň dotýkají: první kategorie odpovídá zhruba jen deseti ze čtyřadvaceti hodin vysílacího dne. Nejedna z pořadů je přitom nápaditý už svým názvem (Třetí dimenze, Sedmý světadíl, Ženšen); „vlajkovou lodí“ je kultovní cyklus nadgeneračního charakteru Meteor, vysílaný nyní jako společně vzniklý mediální produkt Českého rozhlasu 2 – Praha, kde od počátku sídlil, a stanice Český rozhlas Leonardo coby „populárně-vědecký nadgeneračně laděný magazín pro ty, koho zajímá poznání v přírodovědných oborech i problémy využití vědy a techniky v současném životě“.<sup>146</sup> (Z literárně edukativního hlediska si zaslouží zmínku skutečnost, že roku 1978 byl poslech nahrávky hlasů komunikace velryb keporčan, pořízený americkými biology, inspirací Jaroslavu Seifertovi k básni Píseň velryb ze sbírky Deštník z Piccadilly.<sup>147</sup>) V případě Českého rozhlasu Leonardo lze do budoucna předpokládat nezbytnost racionálního řešení kvantitativního kontrastu mezi náklady (finančními i personálními) a výnosy (objem originální tvorby a velikost posluchačské obce, pohybující se kontinuálně v rozmezí statistické chyby); stanice má bezpochyby cenný obsahový potenciál, ale její existence v současné podobě se může jevit jako ekonomicky komplikovaně obhajitelná. Smyslem musí být vyřešení celorozhlasové pozice této vědecky zaměřené stanice cenných mediálních produktů, jež mají potenciál zasahovat recipienty svou hodnotou i nadčasově, například knižní produkcí.<sup>148</sup>

<sup>145</sup> Meteor. Český rozhlas 2 – Praha a Český rozhlas Leonardo, Praha 1963 - .

<sup>146</sup> [www.ceskyrozhlas/leonardo](http://www.ceskyrozhlas/leonardo). Praha 2010.

<sup>147</sup> Seifert, J.: *Deštník z Piccadilly*. Československý spisovatel, Praha 1979.

<sup>148</sup> Koukolník, F.: *Jak si lidé hrají?* Radioservis, a. s., Praha 2009; Petr, J.: *Když jdou ryby rybařit*. Radioservis, a. s., Praha 2009; Vítek, A.: *Stopy na Měsíci*. Radioservis, a. s., Praha 2009.

## II. 2. 6. Čeština zpravodajů a reportérů

*„Život je mnohem komplikovanější – a zajímavější – než naše neumělé pokusy analyzovat ho, pochopit a vysvětlit.“<sup>149</sup>*

Ke každé profesi, novinářskou obecně a rozhlasovou zvlášť nevyjímaje, osvědčují nejpokornější přístup její největší mistři. Kdokoli pocítí potřebu seznámit se s „řemeslem“ zahraničního zpravodaje rozhlasu veřejné služby, nemůže opominout letitý vklad Karla Kyncla, zmapovaný zvukem i písmem.<sup>150</sup> Přestože jeho reportážní vstupy, nabízené českému posluchači z Londýna devadesátých let minulého století vesměs v dnes neslýchaně rozměrné stopáži (běžně šesti-, někdy až desetiminutové), už přece jen působí roku 2011 tu a tam dojmem, že obsahují dvě, tři, čtyři pointy, a byly by tudíž efektivně segmentovatelné, lze jednou provždy obdivovat objektivnost Kynclova vidění, preciznost jeho myšlení a perfektnost jeho češtiny. Takto například začíná jeho reportáž, odvysílaná 17. června 1995: *„Velvyslanec sfoukl prezidentovi neviditelné smůtko z klopky jeho tmavomodrého proužkovaného obleku a trochu mu přitáhl uzeltrojbarevné kravaty: ‚Takhle je to lepší!‘ pravil tónem, jakým velvyslanci s prezidenty obvykle nemluví – tónem rodiče, který vypravuje svého syna do prvních tanečních. Václav Havel nic. Jenom netečně zíral do prázdna před sebou, kde cvakaly spouště fotoaparátů. Ani slůvkem nekomentoval otcovskou péči českého velvyslance v Londýně Karla Kühnla, mladšího, než je on, a nechal ho dokonce samotného odpovídat na novinářské otázky. Nic jiného mu ostatně nezbývalo. Na rozdíl od velvyslance byl totiž – voskový.“<sup>151</sup>* Popsat takto slavnostní odhalení figuríny první polistopadové hlavy státu v proslulém londýnském muzeu Madame Tussaudové a navíc – v telefonátu zaznamenaném na pás možná těsně před vysíláním – zážitek okořenit nezaměnitelně přitažlivou, ačkoli intonačně vychýlenou dikcí znamená nasadit výsadnímu řemeslu zahraničního zpravodaje tu nejvyšší laťku. Tak píše a mluví profesionál světové úrovně, který ví, že *„mikrofon prozradí na člověka vše, co by nejraději utajil: odhalí neznalost, nafoukanost, hloupost. Zachytí, když k němu někdo káže se vztyčeným ukazováčkem, když říká: ‚Ty hloupej posluchači, dávej pozor, co já mudrc ti vyjevím!‘ A v barvě hlasu zachytí mikrofon i lež...“<sup>152</sup>* A také se – peripetie vlastní kariéry – dopracoval poznání: *„Příliš si uvědomuju složitost souvislostí, složitost světa, na jehož neduhy a bolesti dosud nebyl*

<sup>149</sup> Pokorný, M.: *Karel Kyncl – život jako román*. Radioservis, a. s., Praha 2005, s. 11.

<sup>150</sup> Kyncl, K.: *Tady je Londýn*. – In: *Autentické redakční nahrávky z let 1994 – 1996 Českého rozhlasu I – Radiožurnál*. Radioservis, a. s., Praha 1999.

<sup>151</sup> Kyncl, K.: *Václav Havel exponátem*. – In: *Tady je Londýn – autentické redakční nahrávky z let 1994 – 1996 Českého rozhlasu I – Radiožurnál*. Radioservis, a. s., Praha 1999.

<sup>152</sup> Nutz, O., Vejvoda, J.: *Káva u Kische s Karlem Kynclm*. – In: *Káva u Kische I*. Radioservis, Praha 1991.

objeven všeobecně použitelný lék.“<sup>153</sup> Později k tomu dodal: „...nechtěl bych být tím, čemu se říká klasický politický komentátor v pravém smyslu slova. Nejsem už totiž schopen stoprocentně přijmout za vlastní žádné absolutní hodnoty, všechno se mi moc zrelativizovalo a nejsem už dostatečně drzý, abych komukoli dával recepty na život.“<sup>154</sup>

Kánon pomyslné dokonalosti tak dodal specifické rozhlasové profesi, zahraničnímu zpravodajství, vlastně člověk, který se jejím mantinelům na vrcholu své dráhy do značné míry vymkl – nespolehal už na spontánní improvizaci, jako roku 1962 ve svých emotivních reportážích o tragické smrti J. F. Kennedyho, kdy komentoval události prakticky v přímém přenosu; své příspěvky do vysílání přetavil do podoby esejů, ctících výsostné možnosti češtiny psané a originálně interpretované. (Dosáhl tím úrovně rozhlasových komentářů Pavla Tigrida pro ČRo 1 – Radiožurnál: „*Když už je řeč o těch mravech,*“ posoudil například 6. prosince 1999 s nadhledem výzvu *Děkujeme, odejděte!*, „*mravnost a výzvy k ní zněly bouřlivě a bezpočtukrát ze všech pátečních tribun. V tištěném, poměrně krátkém provolání jednoho z iniciátorů výzvy *Děkujeme, odejděte!* jsem napočítal nejméně sedm poukazů na mravnost. Jak kdo, ale já jsem z dlouhodobé zkušenosti skoro automaticky nedůvěřivý k těm, kdo se k udušení dušují mravností a vyžadují ji – zejména u těch druhých...*“<sup>155</sup>)

Jenomže dynamika světového dění stále – a možná víc a víc – vyžaduje i zvládnutí protipólu Kynclova přístupu, totiž transfer zcela aktuálních událostí přímo z jejich epicentra, nezřídka plného skutečných výbuchů. Opakovaně to v posledních letech prokazuje svými reportážemi například moskevská zpravodajka Českého rozhlasu (a držitelka Ceny Ferdinanda Peroutky) Lenka Kabrhelová. Podobně se v lednu 2011 jako první český novinář v Káhiře přihlásil do vysílání Českého rozhlasu 1 – Radiožurnálu zvláštní zpravodaj Břetislav Tureček; moderátorka Veronika Sedláčková napřed ze studia shrnula egyptské události posledních hodin a pak v živém telefonátu adresovala svému kolegovi logické dotazy: Jak to právě vypadá v Káhiře? Jsou demonstranti ještě v ulicích? „*Musím říct, že jsem se právě schoval do budovy, protože tady pořád přelétávají hlučné vrtulníky,*“<sup>156</sup> začala zpravodajova odpověď, ve všech dalších větách či úvahách věcná a jazykově až obdivuhodně korektní (ucelená syntax, vcelku bohatý slovník), jenomže – v konkurenci s reportéry světových rozhlasových i televizních stanic, reportujícími přímo z náměstí, v těsném sevření vášnivého davu postrádající to, proč mluvíci pobývá odvážně přímo na místě: zprostředkování emocí, vyvolání imaginativnosti, osobního posluchačova prožitku na dálku. Není

<sup>153</sup> Pokorný, M.: *Karel Kyncl – život jako román*. Radioservis, a. s., Praha 2005, s. 246.

<sup>154</sup> Pokorný, M.: *Karel Kyncl – život jako román*. Radioservis, a. s., Praha 2005, s. 247.

<sup>155</sup> Tigrid, P.: *Glosy o české politice..* Radioservis, a. s., Praha 2000, s. 193 – 194.

<sup>156</sup> Tureček, B. a Sedláčková, V.: *Stalo se dnes*. Český rozhlas 1 – Radiožurnál, Praha 31.1. 2011.

pak vlastně – v době, kdy lze vše sledovat v redakci či příslušně vybavené domácí pracovně na obrazovkách, na internetu či v zahraničních rádiích, ale být zároveň vybaven znalostí tisku a odborné politologické literatury – vhodnější telefonát s domácím všestranně informovaným a poučeným komentátorem, jakým je Jan Petránek, v kontextu české mediální scény jedinečným a nenahraditelným? Takto koncipovanou úvahu lze generalizovat do roviny manažerských rozhodnutí: kam, proč, koho a za kolik posílat coby stálého zahraničního zpravodaje – a jak si doma budovat základnu „globálních“ či teritoriálně specializovaných, jazykově vybavených komentátorů (pro dynamickou oblast Asie je to v Českém rozhlasu Milan Slezák), těžících z ohromující dostupnosti výše zmíněných zdrojů a navíc agenturních dat?

Kompozičně komplikovanějším a z jazykového hlediska potencionálně bohatším útvarem rozhlasové publicistiky je komentovaná reportáž: pracuje – včetně rozmanité škály zvuků z terénu – s materiálem natočeným při konkrétní události, ale využívá také průvodních komentářů, natočených před či poté, co se jí reportér zúčastnil. Umožňuje to vystavět dějovou mnohohrstevnatost, přiměřeně bohatou informačně i emočně. Přesvědčivě to dokumentuje patnáctiminutová reportáž Jana Křeliny z aukce, které svého času vzrušila nejen odborné Česko; autor byl kvůli ní narychlo vyslán Českým rozhlasem do Paříže, aby zaznamenal – pro aktuální vysílání i do zvukového archivu – dražbu bohatě iluminovaného rukopisu z první poloviny 14. století, konanou v aukční síni Drou<sup>157</sup>. V předvečer aukce v ní hovoří dva historici, český i francouzský, rámuující záležitost do patřičných souvislostí; pařížský starožitník, jenž dílo nabízí, česká kunsthistorička, ředitel Národní knihovny v Praze... Slyšíme autentickou kulisu sálu plného napětí v kontrastu s venkovní uvolněně hlučící, řinčící, pozpěvující si Paříží. Střídmě, věcně, pobaveně, ale přitom zasvěceně jsme – díky imaginativnosti, na níž je rozhlas konstruován – vtaženi přímo do děje, účastníme se jej; tuto výsadu nám zprostředkovává publicistická reportáž. Díky současné technologii je prakticky vyprodukována jednou pracovní silou – operativním reportérem, který nahrávku pořídí na miniaturní, ale výkonný přístroj se zabudovaným mikrofonom profesionálních parametrů, záznam vzápětí přenesení do počítače (notebooku), v něm sestříhá a po editaci smontuje jednotlivé sekvence, aby pak výsledný produkt odeslal jedním kliknutím své produkci, která jej neprodleně poskytne editorovi ke kontrole a ten zařadí do vysílání.

Výčet tvůrčích možností, jež nabízí rozhlasová publicistická reportáž, nutně zahrnuje i pátrací žurnalistiku, investigativu. Je-li pojata objektivně, detailně, korektně a eticky, jedná se neobyčejně namáhavý proces, který zahrnuje několik nezbytných fází:

---

<sup>157</sup> Křelina, J.: *Dalimil v Rue Lafayette*. Český rozhlas 2 – Praha, Praha 17. března 2005.

- vytipování kauzy;
- zmapování faktů a jejich evaluace s vedoucím projektu, případně šéfredaktorem a ředitelem stanice, nejlépe za přítomnosti právníka v roli konzultanta;
- natáčení s přímými účastníky kauzy (protistranami sporu) i nepřímo zainteresovanými osobami (představiteli místní samosprávy, regionální čistátní správy, policie, justice...);
- autorské vyhodnocení příběhu, zpracování do finální zvukové podoby včetně komentáře ze studia;
- týmový poslech pořadu, ideálně opět za přítomnosti právníka;
- odvysílání investigativní reportáže;
- reakce na potencionální stížnosti, argumentačně precizní příprava na eventuální žaloby, soudní spory;
- není-li kauza definitivně uzavřena či se objeví návaznosti na další, pokračování v investigativní činnosti.

Je zjevné, že takto komplexně pojatá činnost je náročná personálně, organizačně, časově, finančně i legislativně. Rozhlas veřejné služby, ze zákona nezbytně seriózní a důvěryhodný, zde dosud nevybudoval specializovanou, kvantitativně i kvalitativně silnou redakční podporu skutečně investigativě. Jedním z pokusů byl cyklus *Kauza pro reportéry*, jehož externí dramaturgií byla pověřena známá pátrací novinářka Jana Lorencová<sup>158</sup>; v týdenní periodicitě bylo odvysíláno celkem 96 dílů průměrné stopáže kolem 20 minut, jejichž nejvýraznějším vkladem bylo důsledné rozvržení témat i jejich zpracování do všech regionů České republiky. Díky tomuto záměru (vymanit se z pragocentrismu) byla mezi zaměstnanci či externími spolupracovníky regionálních studií objeveni a zacvičení slibní adepti budoucí rozhlasové investigativy<sup>159</sup>, kteří dokázali plasticky vypoortretovat řadu lokálních kauz s potencionálně celostátním dopadem<sup>160</sup>. Přechod od komunální investigativy, jež byla zvolena jako leitmotiv projektu, ke kauzám dotýkajícím se tzv. vysoké politiky a jejich představitelů, je otázkou strategie, volené nejvyšším managementem veřejnoprávního média.

## II. 2. 7. Výchova zábavou

Jakkoli se spojení těchto dvou slov může jevit jako protimluv, existují projekty, které lze takto

<sup>158</sup> Lorencová, J. (ed.): *Kauza pro reportéry*. Český rozhlas 2 – Praha, Praha 4. 9. 2007 -25. 6. 2009.

<sup>159</sup> Martin Knítl, Daniel Burda, František Novotný

<sup>160</sup> Knítl, M.: *Postavte si dům*. Český rozhlas 2 – Praha, Praha 19. 11. 2008; Burda, D.: *City Park*. Český rozhlas 2 – Praha, Praha 5. 2. 2009; Novotný, F.: *Nádraží v Ústí nad Orlicí*. Český rozhlas 2 – Praha, Praha 12. 2. 2009

determinovat, aniž bychom realitu jejich vzniku a šíření na rozhlasových vlnách rozmlžovali či přibarvovali. Tradice vkusné, eticky a někdy, nenápadně mezi řádky, též výchovně působící zábavy má kořeny hluboko v dobách, které bývají šmahem zatracovány: stačí však zaposlouchat se do cyklu Sedmilháři, jmenovitě Jindřišky Smetanové a dalších osobností šedesátých let minulého století, abychom byli prostřednictvím archivu veřejnoprávního rozhlasu usvědčeni z omylu. Naopak se zdá, že svobodná doba rozhlasové zábavě, rozhlasovému humoru hodnému tohoto označení nepřeje z několika příčin:

- vše je dovoleno; dříve stačil (pseudo)odvážný náznak a posluchač prožíval vysílání takřka euforicky;
- televize (nejednou žel i veřejnoprávní) a rozhlasová konkurence (privátní) degradovala zábavu na (ne)smyslné žvatlání, domáhající se point vesměs prostřednictvím vulgarit;
- existuje jen minimum autorů schopných napsat kvalitní humoristickou scénku či skeč; pro rozhlas však k tomu nejeví ochotu, protože televize je – zvláště jsou-li připraveni snížit laťku – honoruje mnohonásobně výhodněji.

Výsledkem je skutečnost, že zábavné pořady rozhlasu veřejné služby se – pokud ještě vůbec v dramaturgii setrvávají – vesměs realizují prostřednictvím tzv. veřejných nahrávek: za účasti publika se ve zvolené lokalitě (divadle, klubu, pod širým nebem) pořídí jednou či opakovaně záznam(y) vystoupení veřejně známých osob, jež jsou v relativně nenáročném formě zábavné talkshow (dříve: estrády) ochotny vystoupit i za zanedbatelnou odměnu, neboť se (na místě a především poté při odvysílání) prezentují a posilují tak průběžně svou image. Cykly jako Tobogan, iniciovaný rozhlasovým redaktorem a divadelníkem Tomášem Slámou, stojí za zmínku pro svoji vcelku kultivovanou úroveň, ale originality a dokonce jistého intelektuálního potenciálu dosahují pořady či protagonisté, jejichž přínos české kultuře lze sice kvalifikovat jako zčásti (někdy i mimoděk) zábavný, ale zároveň myšlenkově a kreativně podnětný. (Je třeba podotknout, že takto chápanou zábavou může být rovněž uvolněná, intimní publicistika, glosuje-li svět od mikrofonu osobnost typu spisovatele a fejetonisty Ivana Krause: *„My máme problém s knihovnou ... Přivezli jsme si z Paříže mnoho krabic ... a vy si říkáte, mám knihovnu, ale to není pravda, knihovna má vás, ona vás drží v šachu, když rád čtete ... A my najednou zjišťujeme, že mnohé z těch knížeček a knih jsme nevzali pět, deset, patnáct let do ruky, a hledáme způsob, jak se s nimi rozloučit ... Jenže do toho vstupuje sentiment, já, támhle tu jsme kupovali, když jsme neměli peníze ... A tohle byly Vánoce ... Pak je tu další aspekt, tohle je s věnováním, sice je to kniha o plastických hmotách nebo o křehkém lomu, ale pan inženýr tam napsal Srdečně vám z plného srdce ... Prostě knihovna je*

*radost i starost...*“<sup>161</sup>)

Autorsko-interpretační trojice Jan Kolář (autor námětu a scénářů), Jiří Suchý (průvodce pořadem a zpěvák) a Jiří Anderle (výtvarník, hudebník, vypravěč a hostitel pořadů) se na pět let<sup>162</sup> nadechla k cyklu v měsíční periodicitě, jehož parametry garantovaly duchaplnost ve stylu Miroslava Horníčka a noblesní zábavnost na úrovni, kterou se takřka nepostřehnutelně prolíná poznání a výchova: pod názvem *Dva v Africe* se tvůrci scházeli s diváky a zprostředkovaně s posluchači v inspirativním prostředí Pelléovy vily v Praze 6, kde světově proslulý výtvarník shromáždil stovky artefaktů afrického umění, jež po celý život na svých toulkách světem sbíral, vyměňoval, třídil. Je zřejmé, že takto koncipovaný pořad, ozvláštněný výjimečnými „moderátory“, přitahoval k debatám i hosty, pro které zábava je (slovy Jiřího Suchého ze znělky *Dvou v Africe*) synonymem „cest napříč světem, napříč životem, napříč duší“: „*Nedávno jsme se s přáteli bavili o stárnutí,*“ přispěl k inteligentní, „horníčkovsky“ laděné pohodě svým postřehem například Milan Lasica, „*a někdo připomněl výrok Woodyho Allena: Když se chce člověk dožít sta let, musí se vzdát všeho, kvůli čemu se chce dožít sta let...*“<sup>163</sup>

Ještě neobvyklejší je zábava pod povrchem nostalgické něhy, příznačná pro hrabalovsky laděný cyklus, který Jiří Anderle věnoval Československému rozhlasu k jeho pětasedmdesátinám roku 1998 – a vysílá se i roku 2011: *Láska za lásku*. Autor a vypravěč v jedné osobě suverénně balancuje na hraně žánru, který by snadno mohl sklouznout do kýče – půvabnou, trochu staromilskou češtinou vypráví v malířském ateliéru svému papouškovi Žandě o tom, co kdy a jak s kým prožil, jak se to do něj obtisklo a proč si to, vesměs v lehce humorné rovině, zapamatoval: například vzpomíná, jak se coby venkovské dítě pohyboval mezi rodnou vesnicí a městem<sup>164</sup> – a (za pomoci vhodně volené hudby v občasném podkresu či předělu) podobá se tu strýci Pepinovi z Postřižin, tu jiné, hrabalovsky laděné postavě popleteného poety, který dodnes objevuje svět, neboť onen dětský pohled nikdy neztratil. Pro zdar podobně subjektivního expozé v masmédiu jsou klíčové dva aspekty: vpravdě výtvarná paměť vypravěče, který posluchači nepřetržitě maluje slovem obrazy, a mistrovský stříh spolupracujícího redaktora, který se stává plnohodnotným spolutvůrcem.<sup>165</sup>

Zde nepřipadá v úvahu naplnění letité, leč stále aktuální obavy futurologického spisovatele, kterou

<sup>161</sup> Kraus, I.: *Jak to vidí... Ivan Kraus*. Český rozhlas 2 – Praha, Praha 21. října 2008. (Needitovaný přepis vysílání.)

<sup>162</sup> Anderle, J., Kolář, J., Suchý, J.: *Dva v Africe*. Český rozhlas 2 – Praha, Praha leden 2005 – prosinec 2009.

<sup>163</sup> Anderle, J., Kolář, J., Suchý, J.: *Dva v Africe s Milanem Lasicou*. Český rozhlas 2 – Praha, Praha 14. 1. 2007.

<sup>164</sup> Anderle, J., Příkazský, V.: *Mezi kavárnou a cukrárnou*. – In: *Láska za lásku*. Český rozhlas 2 – Praha, Praha 7. 3. 2010.

<sup>165</sup> Anderle, J., Příkazský, V.: *Láska za lásku*. Český rozhlas 2 – Praha, Praha 1998 –

parafrázuje Neil Postman takto: „*Huxley se obával, že se proměníme v kulturu trivialit, zaujatou něčím na způsob pocitového kina nebo hry s odstředivým míčkem.*“<sup>166</sup> I zábava v masmédiu může být kvalitní.

## II. 2. 8. Literárnost hudební publicistiky v rozhlase

Běžně nebývá – a poprávu – rozhlasová hudební publicistika považována za žánr, v němž by se projevovaly (a adresáta edukovaly) literární vlohy autora: mluvnost mezi písněmi či skladbami bývá charakterizována popisem právě doznělé či následující hudební části pořadu, případně interpretů, autorů, kompozičních východisek a postupů apod. Zřídka nyní nalzáme kombinaci hlubokých profesních znalostí s citem pro stylistiku a její „manévrovací prostor“ v rámci relace; z nečetných výjimek nutno jmenovat osobnosti, jakými jsou například Lubomír Dorůžka či Jiří Hlaváč. Opakovaně obtiskl svoji inspirativní stopu do rozhlasové hudební publicistiky Jiří Černý – od dob netradičně (totiž nekomerčně, s akcentem na kvalitu písní) pojaté hitparády Třináct na houpačce, jež mj. seznámila širokou veřejnost se zpívanými básněmi Karla Kryla,<sup>167</sup> obohatil zprvu státní a nyní veřejnoprávní vysílání originalitou srovnatelnou jen s tím, co pro BBC donedávna znamenal legendární „diskžokej“ John Peel, který od šedesátých do devadesátých let vychovával posluchače k toleranci a vzdělával je v hudebních oborech, jež jim byly – k jejich vlastní škodě – cizí. Přístup obou osobností k rozhlasové tvorbě vyvěrá z identických východisek: každý z nich pořady vytváří a uvádí pouze tehdy, pokud má volnou ruku ve výběru hudby, nesvázanou výzkumy o cílových skupinách posluchačů a jejich programových preferencích. V duchu Werichova rčení o tom, že dobré není vždy jen to, co je nové, ale nové je vždy to, co je dobré, vybírá napříč hudebními oblastmi a žánry i časem, co považuje za hodnotné a za co svou osobní integritou veřejně ručí; rovněž neváhá svými promluvami překročit hranice hudby například k poezii či literatuře.

„*Tančili jsme vzdušné fandango / na parkety jsme vytvořili předměty / bylo mi jako při mořské nemoci / ale dav si žádal pokračování / místnost hrozivě vřela a strop odlétal...*“<sup>168</sup> Překlad veršů zahraničních písní tvoří součást cyklu Jiřího Černého, nazvaného s odkazem na generační symboliku Klub osamělých srdcí seržanta Pepře<sup>169</sup>; na vlnách Českého rozhlasu 2 – Praha v něm zaznívají domácí folkové melodie vedle zahraničních rockových skladeb nebo operních árií z dějin

<sup>166</sup> Postman, N.: *Ubavit se k smrti*. Portál, Praha 2010, s. 5.

<sup>167</sup> Černý, J., Černá, M.: *Dvanáct (resp. Třináct, Čtrnáct) na houpačce*. Československý rozhlas, Praha 1964 – 1969.

<sup>168</sup> Brooker/Reid: *A Whiter Shade of Pale*. Procol Harum, DERAM, London 1966.

<sup>169</sup> Lennon, J., McCartney, P. a Harrison, G.: *Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band*. The Beatles. Apple, London 1967.



Národního divadla; vše velmi intimně (čili s pochopením pro originalitu rádia) propojuje literárně laděné vzpomínání autora na okolnosti a situace vlastního života, jež je však paralelně mozaikou osudů této země a společnosti během mnoha posledních dekad. Propojení s hudbou je nenásilně improvizací; například píseň Martina Hrbáče *Náš rychtár má pěkné koně*<sup>170</sup> navazuje na tento předchozí text, jímž pořad začíná: „*Vinšuju vám hezký večer. A na ráno noviny s něčím milým hned na první stránce. Mně se to přihodilo dvacátého ledna. K snídani v Zašově mi Trčkovi podali Valašský deník a na titulní straně nebyla ani autohavárie, ani stávkující demonstranti, ale hříbátko. Den předtím se narodilo své matce, šestileté dostihové šampionce. Uvnitř Valašského deníku jsem se začel i do reportáže o hřebčíně v Napajedlech. Vzpomněl jsem si na všechny krásné koně, co jsem jich kdy v životě viděl. Od těch Mašínových v Nepoměřicích, které jsem poznal, když mi bylo pět let, až po ty, co potkávám v ohradách podél silnic a občas kvůli nim i zastavím. Prohlížím si je jako osmý div světa. Ušlechtilější a úchvatnější zvířata jsem nepoznal.*“<sup>171</sup> Že v posluchači podobný text, byť cudně střídmy, vyvolá řetězec vlastních asociací, je zřejmé; navíc je mimoděk odsudkem mediální scény, tyjící z negace tak silně, až každé vymknutí z trendu zapůsobí jako pozitivní šok.

## II. 2. 9. Děti a mládež kontra rádio a internet

„*Dovolíte, jsem Hajala. Dříve domácí skřítek v domě U Tří zvonů. Mů čas je podvečer...*“

Do jak neuvěřitelně jiného světa – sociálního, edukačního, mediálního – se před půlstoletím, 2. ledna 1961, tento legendární rozhlasový pořad pro děti narodil! Rodiny se ještě doma v podvečer scházely; nemajíce (vesměs) televizi, naslouchaly rozhlasovému vysílání. A pokud náhodou rodiče nechtěli, nemohli či patřičně neuměli svým malým ratolestem přečíst pohádku na dobrou noc, podal jim pomocnou ruku Československý rozhlas: „*Nemělo jít o pouhé předčítání známých pohádkových příběhů, ale spíš o navození důvěrné chvílky před usnutím, jako když se někdo z nejbližších posadí večer k postýlce a začne vyprávět...*“<sup>172</sup> Zatímco jediným interpretem se nadlouho stal – a navždy byl s postavičkou identifikován – Vlastimil Brodský, každodenní dramaturgická nezbytnost nabídnout dětem obsah, mediální produkt, vyvolala potřebu tvůrčího týmu. Zpočátku bylo možno využívat klasický repertoár v rámci žánru: pohádky Boženy Němcové, Karla Jaromíra Erbena, Hanse Christiana Andersena, adaptované či modifikované pro potřeby rozhlasového vysílání. Tato nadčasová pokladnice však nemohla stačit; a tak se kolem zdánlivě titěrného, několikaminutového

<sup>170</sup> Moravská lidová: *Náš rychtár má pěkné koně*. Martin Hrbáč a Hornácká cimbálová muzika. Gnosis, Brno 1995.

<sup>171</sup> Černý, J.: *Klub osamělých srdcí seržanta Pepře*. Český rozhlas 2 – Praha, Praha 31. 1. 2011. (needitovaný přepis pořadu.)

<sup>172</sup> Ledvinková, V.: *Dobry večer, dobrou noc*. Týdeník Rozhlas 2011, č. 1, s 16.

projektu cíleného na dětskou populaci, ale záhy preferovaného i (pra)rodiči, začal tvořit – a svou literární erudici pilovat – tým, který se postupně etabloval jako součást české spisovatelské obce: jmenujme Václava Čtvrťka, Marii Kubátovou, Františka Nepila, Alenu Vostrou, Pavla Šruta, Markétu Zinnerovou, Martinu Drijverovou, Irenu Obermannovou, Melitu Denkovou. První podobu ve výtvarné rovině vtiskl Hajajovi Jiří Trnka.

Když se po různých peripetiích, souvisejících s normalizací po roce 1968, Hajaja pod svým původním jménem na rozhlasové vlny vrátil, měl už mocného soupeře. Od roku 1967 dvakrát týdně, a postupně už v každodenní periodicitě, uváděla praktický ve stejný vysílací čas Československá televize svůj Večerníček.<sup>173</sup> A do rutiny rodinných entit penetroval fenomén, jenž platí dodnes: „*Jsou zajisté rodiče, kteří s dětmi hovoří o jejich mediálních zážitcích. Daleko častěji však děti žijí v nepřefiltrovaném přílivu informací z médií, ve značné části rodin určují masová média, hlavně televize, rytmus každodenního života.*“<sup>174</sup> Roli televize v dětském životě razantně přejímá internet nejen se svým nedozírným potenciálem edukace, ale též obdobně rozsáhlou – ne-li masivnější – kvantitou potenciální inteligenční, estetické, morální, etické destrukce. Je-li dětmi a mládeží nekontrolovaně využíván (a asociálními jedinci zneužíván), může svým vlivem fatálně realizovat konstatování, že „*již od dvacátých let dvacátého století, s příchodem filmu a rozhlasu coby prvních moderních médií, existuje předpoklad, že média mají významný negativní socializační vliv, jímž jsou zasaženy především děti, které nemají tolik zkušeností, aby se s vlivem médií dokázaly (v pohledu dospělých) uspokojivě vyrovnat.*“<sup>175</sup> A nemožno skrývat, že veřejnoprávní rozhlas je v souboji s internetem a jeho možnostmi interaktivity nejrůznějšího druhu dnes prakticky bezmocný. V programové škále Českého rozhlasu lze ještě stále najít pořad Domino<sup>176</sup>, jenž je vcelku poctivou – vesměs živě vysílanou – publicistikou pro děti a mládež, čímž Český rozhlas mj. plní část svého zákonného zadání.

Jakým problémům Český rozhlas ve své snaze o výchovu a vzdělávací čelí? Především vysílatel, jenž do tohoto projektu investuje nemalé finanční částky, vůbec neví, jaká je kvantita jeho percepce: dostupné průzkumy poslechovosti se zabývají pouze šesti generačními kategoriemi od 12 do 80 let. (Privátní rádia a televize v České republice zatím zajímá pouze populace do 55 let.) Nemapují tedy vůbec preference menších dětí. Zásadní je též sociologická kategorizace dětských (případně

<sup>173</sup> Ledvinková, V.: *Dobry večer, dobrou noc*. Týdeník Rozhlas 2011, č. 1, s. 17.

<sup>174</sup> Pavličíková, H., Šebeš, M., Šimůnek, M. (eds.): *Mediální pedagogika: Média a komunikace v teorii a učitelské praxi*. Jihočeská Univerzita v Českých Budějovicích, České Budějovice 2009, s. 5.

<sup>175</sup> Mašek, J., Sloboda, Z., Zikmundová, V.: *Mediální pedagogika v teorii a praxi*. Pedagogická fakulta Západočeské univerzity, Plzeň 2010, s. 28.

<sup>176</sup> *Domino*. Český rozhlas 2 – Praha, Praha 4. 1. 1982 - .

mládežnických) podskupin: velmi diferencované mediální potřeby vykazují děti ve věkových pásmech (zhruba) 4–7 let, 7–12 let a 12–15 let.<sup>177</sup> Nabízet jim identický mediální produkt je střelbou na pohyblivý terč, jež v důsledku nezasáhne žádnou z jeho kružnic uspokojivě. Takřka všechny tyto věkové kategorie nicméně spojuje nepotřeba poslouchat rozhlas, a pokud ano, pak pouze zcela kulisově. Pokud by projevíly zájem o poslech obsažnějšího verbálně orientovaného pořadu, vyhledají si jej na webových stránkách příslušného vysílatele. Děti a mládež této doby, vyhledávající zdroje edukace, si potřebný mediální obsah vytvoří na svých počítačích samy. Není-li náhodou už dávno pozdě, vyplývá z toho nutnost zásadní reevaluace formy, jakou by byly výchova a vzdělávání dětem a mládeži rozhlasem veřejné služby nabízeny: nikoli klasickým vysíláním, konzervativně šířeným analogově, ale prostřednictvím internetových obsahů. Vklíní se ovšem do konkurence etablovaných serverů? Sumarizovat tento tristní stav lze pouze konstatováním, že – na rozdíl od tržně orientovaných firem – rozhlas veřejné služby v České republice nezohlednil po listopadu 1989 nezbytnost vývojového oddělení, sestávajícího z expertů v mediální, sociologické, technologické či propagační oblasti, jež by predikovalo vývoj v předstihu a prezentovalo managementu strategické vize. Pokus komunikovat s mládeží na prahu či po dosažení plnoletosti, reprezentovaný vysíláním stanice Českého rozhlasu Radio Wave, nemůže na rozhlasovém trhu konkurovat etablované privátní konkurenci už proto, že není šířen analogovým signálem.

## II. 2. 10. Český mediální obsah šířený do zahraničí

*„Zahraniční vysílání je od třicátých let dvacátého století součástí rozhlasové kultury a provozují jej téměř všechny evropské a řada mimoevropských států. Po skončení studené války byla zahraniční vysílání redukována, ale fungovat nepřestala, protože jsou považována za účinný komunikační nástroj státu navenek, a to jak směrem k cizím státním občanům a institucím, tak k vlastním občanům v zahraničí – krajanům. Mění se technické prostředky vysílání a do určité míry také zaměření.“<sup>178</sup>*

Uvedenou definici lze doplnit detailnějším popisem statu quo v rámci České republiky a Českého rozhlasu, nejlépe v komparaci se stavem v jiných zemích. Tam je zatím vysílání do zahraničí ve

---

<sup>177</sup> Podrobněji než u nás se touto a příbuznými tematikami zabývá německá odborná literatura. Viz např. Bergmann, W.: *Die welt der neuen Kinder. Erziehung im Informationszeitalter*. Walter –Verlag, Düsseldorf 2000; Buermann, U.: *Techno, Internet, Cyberspace*. Verlag Freies Geistesleben, Stuttgart 1998; Feibel, T.: *Was macht der Computer mit dem Kind?* OZ – Verlag, Freiburg 2002; Feibel, T.: *Die Internetgeneration. Wie wir von unseren Computern gefressen werden*. Langen Miller Verlag, München/Berlin 2001; Hübner, E.: *Mit Computern leben. Kinder erziehen. Zukunft gestalten*. Verlag Johannes Mayer, Stuttgart/Berlin 2001; Winterhoff-Spurk, P.: *Kalte Herzen. Wie das Fernsehen unseren Charakter formt*. Klett – Cotta Verlag, Stuttgart 2005.

<sup>178</sup> Krupička, M.: *Kontext, současný stav, perspektivy*. Český rozhlas 7 – Radio Praha, Praha 2011, s. 1.

většinu případů též součástí veřejnoprávních rozhlasů a rovněž hrazené státními dotacemi z rozpočtových kapitol ministerstva zahraničí, kultury či komunikací. Zdejší novodobá historie včlenila roku 1993 agendu zahraničního vysílání do gesce úřadu vlády České republiky; při něm vytvořená konzultační rada vyhlásila na provozování zahraničního vysílání roku 1996 výběrové řízení, které určilo vítězem Český rozhlas. Od následujícího roku je proto tento typ veřejnoprávního vysílání provozován na základě smlouvy mezi ním a ministerstvem zahraničních věcí; během osmnácti let se ovšem částka věnovaná státem zmenšila na 30 % původního objemu, což si vyžádalo modifikace mediálního obsahu i jeho šíření (kompletně ukončené vysílání na krátkých vlnách, koncentrace na internet, který stanice začala provozovat již roku 1994). Ze skutečnosti, že za rok 2010 se počet unikátních přístupů na webové stránky Radia Praha pohyboval kolem milionu<sup>179</sup>, lze vyvodit, že zájem recipientů je stabilní: „Cílové publikum Českého rozhlasu 7 – Radio Praha tvoří zejména zahraniční posluchači, kteří se z různých důvodů zajímají o Českou republiku (cestovatelé, podnikatelé, lidé mající v ČR příbuzné, obyvatelé států budoucích demokracií atd.), zahraniční instituce (Světová banka, statistické úřady, Greenpeace), ambasády, dále Češi žijící v zahraničí i cizinci v České republice... Specifickou skupinou jsou tzv. DX posluchači, tj. posluchači dálkového poslechu. Jsou organizováni v klubech, vydávají časopisy, sbírají QSK karty a poslech krátkovlnného rozhlasu je pro ně koníčkem.“<sup>180</sup> Kvantitativní vrchol šíření mediálních produktů do zahraničí zaznamenal tehdejší Československý rozhlas v šedesátých letech minulého století, kdy vysílal (především do tzv. rozvojových zemí) ve třinácti jazykových mutacích; dnes jsou vysílacími jazyky angličtina, němčina, ruština, španělština, francouzština a samozřejmě i čeština. Výchovně-vzdělávací a informativní charakter pořadů je zřejmý: „Kromě posluchačů, kteří vyhledávají informace o České republice cíleně, slouží Radio Praha také jako obecný zdroj informací. Zpravodajské agentury a různé mezinárodní instituce rešeršují informace na internetu a využívají zpravodajství Radia Praha, jež ... například ve francouzštině nebo ve španělštině v jiných zdrojích ... neexistuje. Tato funkce nezávislého informačního zdroje má svůj význam ... Mezinárodní mediální instituce oceňují vysílání Radia Praha v ruštině jako určité protiváhy propagandě.“<sup>181</sup> (Míněno je vysílání pro recipienty například v Bělorusku či na Kubě.) Specifickou formou šíření mediálního obsahu Radia Praha je tzv. rebroadcasting neboli přejímání jeho pořadů zahraničními rozhlasovými partnery – roku 2010 jich měl vysílatel celkem jednadvacet v patnácti zemích světa.

---

<sup>179</sup> Krupička, M.: *Kontext, současný stav, perspektivy*. Český rozhlas 7 – Radio Praha. Praha, 2011. s. 2.

<sup>180</sup> Tamtéž, s. 3.

<sup>181</sup> Tamtéž, s.. 3 – 4.

### III. kapitola

## MEDIÁLNÍ VZDĚLÁVÁNÍ VE VEŘEJNOPRÁVNÍM ROZHLEASE

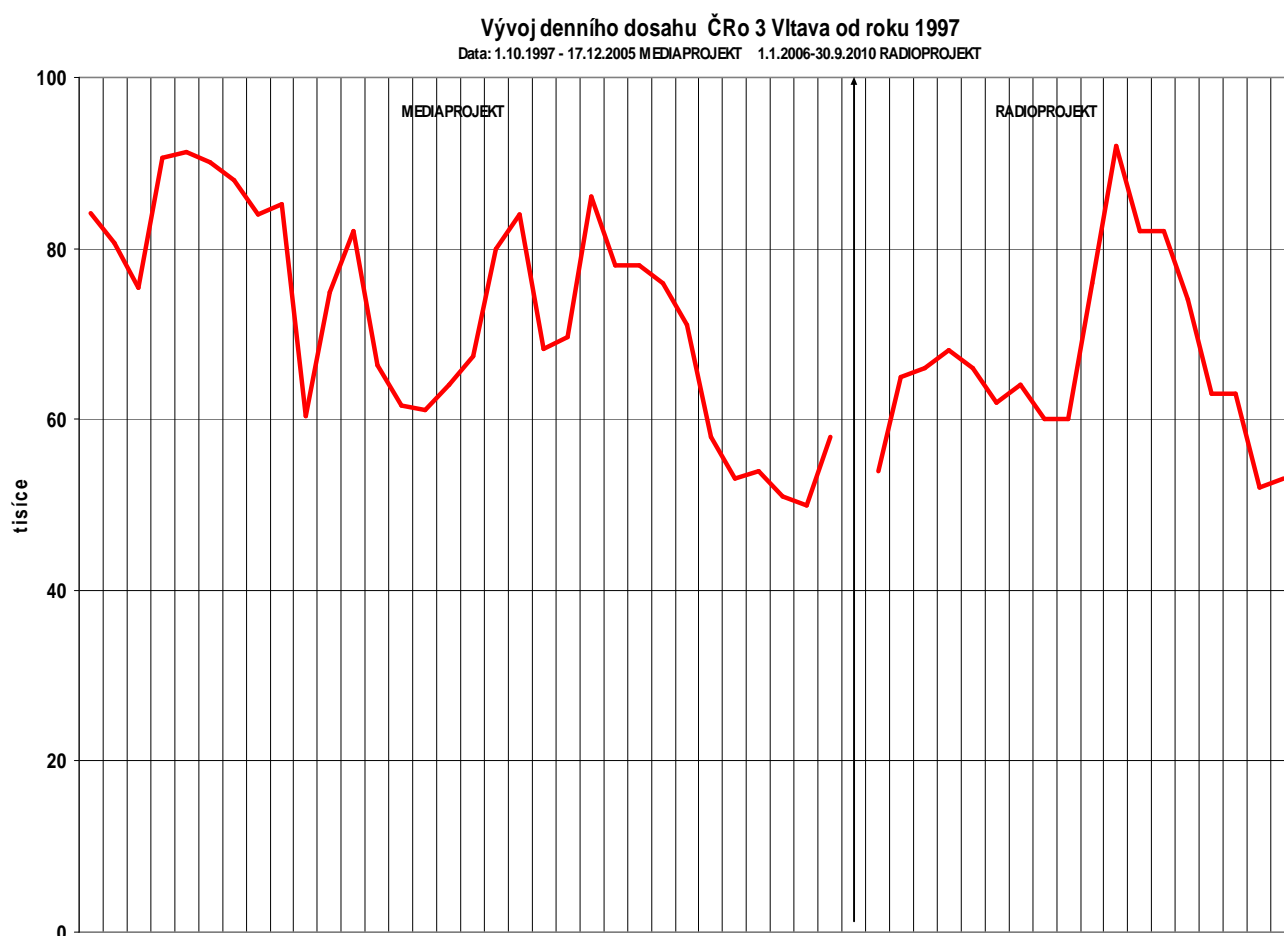
### III. 1. Tvorba na rozhraní pojmů

*„Chceme-li hovořit o rozhlasových žánrech, ... musíme si především uvědomovat, že jejich typologie nevznikla úsilím teoretiků, není tedy produktem vědecké abstrakce, jako je tomu například u teorií ‚klasických‘ žánrů literárních, ale i hudebních apod. Jsou méně fixovatelné a daleko výrazněji než ony ovlivněny konkrétní mediální praxí. Pokud budeme uvažovat o literatuře a dramatu jako žánrech ‚základních‘, chovají se vůči nim rozhlasové a literární dramatické tvary tak trochu jako žánry ‚umění užitých‘, a totéž platí i o jejich ‚poetikách‘. Protože vznikají na mediální půdě, musí nutně současně respektovat zákonitosti daného média a také nejrůznější pravidla jeho provozu, reagovat tedy na jeho v čase tolik proměnlivou tvář. Snažíme-li se jejich jednotlivé tvary a postupy přece jen nějak popsat a klasifikovat, jde vlastně jen o klasifikaci pomocnou a nutně nepřesnou. Situaci ‚tříditele‘ navíc komplikuje fakt, že neexistuje žádné ustálené pojmosloví na úrovni obecně uznávaných a závazných definicí a mnohé žánrové označení konkrétních pořadů je v praxi ovlivněno i subjektivně laděnými představami a ‚chtěním‘ jejich autorů (název pásmo se například může objevit u prostých, mechanických ‚skládaček‘ jednotlivých textů, ale také třeba u složitě strukturovaných textů, které se blíží spíše kompozici...).“<sup>182</sup>*

Jak přesné je autorovo konstatování – a jak fakta v něm popisovaná mi komplikovala rozvržení textu, roztřídění témat do jednotlivých kapitol a strukturu práce jako celku! Je vskutku pozoruhodné, že za bezmála století existence rozhlasového vysílání nebyla na akademické půdě ustavena teorie rozhlasové tvorby jako svébytná odnož hodná kontinuálního bádání; bylo by snad vhodné, aby konečně nyní, když se studium mediální výchovy a vzdělávání stalo i v České republice legitimní disciplínou, zaujala teorie rozhlasové tvorby adekvátní postavení. Matysova závěrečná zmínka o voluntarismu samotných rozhlasových pracovníků v přístupu k definování různých disciplin a žánrů, pěstovaných v rozhlase veřejné služby, je na místě: oni první by měli stávající pojmológii vyhodnotit, zpřesnit a utřídit tak, aby měl rozhlasový teoretik spolehlivě z čeho vycházet. Jenže dějinně zakořeněná nesvornost českého intelektuálního podhoubí má v rozhlase veřejné služby tendenci přerůstat ve vzájemnou neúctu mezi různými typy a hierarchiemi tvůrců s potencionálně rozkladným efektem pro celou instituci: moderátoři, redaktoři a editoři proudového,

<sup>182</sup> Matys, R.: *Literárně dramatické žánry*. – In: Navrátil, K. (ed.): *Čtrnáct kapitol o rozhlase*. Literární akademie (Soukromá vysoká škola Josefa Škvoreckého) s. r. o., Praha 2006, s. 82.

tak či onak infotainmentového vysílání, jež dosud vesměs vykazuje sice pozvolna sestupnou, ale přece jen kvantitativně zaznamenaníhodnou poslechovost, nedoceňují význam a smysl tvorby náročných rozhlasových tvarů s poukazem na nepoměr mezi vynaloženými náklady a (ne)dosaženým ohlasem; naopak mnozí dokumentaristé, dramaturgové, autoři rozhlasových her či jejich adaptací anebo třeba literárních pásem se ve svém „tvůrčím ghettu“ opevňují až neadekvátně příkrou kritikou běžné rozhlasové produkce, která se rodí a umírá prakticky s každým začínajícím a končícím dnem. Přitom nelze nevidět, jak kvantitativně minoritní je skupina posluchačů elitní kulturní stanice ČRo 3 – Vltava i navzdory její výborné vysílací síti – viz graf č 7.



Graf č. 7: Vývoj poslechovosti stanice ČRo 3 – Vltava v období 1997 – 2010. Zdroj: Český rozhlas, Praha 2011.

Prestiži stanic podobného typu (ve světě například BBC 3 či France Culture) bezpochyby přispívá též sociologický fakt, že jejími recipiency bývají občané, kteří díky svému postavení ve společnosti rozhodují o její orientaci a vývojových trendech; zdejší nové politicko-ekonomické „elity“ však dosud reprezentují vesměs odlišnou hodnotovou hierarchizaci (golf, exotická turistika, luxusní

automobilismus apod.). ČRo 3 – Vltavu by zato mělo považovat za „svou stanici“ prokazatelně kultury milovné obyvatelstvo, jehož potenciál bývá kvalifikován v rovině minimálně 200 000 občanů; v podobném kontextu ovšem srovnání kvantity posluchačské základny ČRo 3 – Vltava a počtu domácností v České republice neposkytuje pozitivní obrázek – viz tabulka č. 1.

#### Vývoj počtu rodin a domácností

Kategorie	Rok 1961		Rok 1970		Rok 1980		Rok 1991		Rok 2001	
	vtis.	%	vtis.	%	vtis.	%	vtis.	%	vtis.	%
Úplné rodiny	2 405,40	74,8	2 487,50	71	2 556,80	66	2 512,90	62	2 333,60	54,6
Neúplné rodiny	249,6	7,8	306,7	8,8	325,1	8,4	434,4	10,7	576,4	13,5
Nerodinné domácnosti	44,6	1,4	39,9	1,1	55	1,4	14,7	0,4	84,5	2
Domácnosti jednotlivců	514,7	16	668,6	19,1	938,8	24,2	1 089,60	26,9	1 276,20	29,9
Rodiny a domácnosti celkem	3 214,30	100	3 502,70	100	3 875,70	100	4 051,60	100	4 270,70	100

Tabulka č. 1: Ze srovnání s grafem č. 6 vyplývá, že recipientem vysílání ČRo 3 – Vltava je aproximativně každá sedmdesátá domácnost České republiky. Český statistický úřad, Praha 2010.

Racionální názorový kompromis má proto dvě základní roviny:

1. Dělicí čára mezi kvalitou a nekvalitou rozhlasové práce: nevede mezi žánry či disciplinami, ale v závislosti na tvůrčím přínosu konkrétních pracovníků/tvůrců – ve vysílání lze detektovat zrovna tak vynikající rozhlasovou hru vedle bezcenného reportážního vstupu jako skvost (byť nevelký rozměrem) uprostřed proudového bloku v komparaci s nezvládnutým tvarem rozhlasové kompozice, jež raději neměla vůbec vzniknout.;
2. Reálný přínos obou typů veřejnoprávního vysílání k obhajitelnosti existence takto koncipovaného masmédiu: opakovaně se v této práci jasně vyjadřuji k tomu, že účast Českého rozhlasu v průzkumech poslechovosti je kontraproduktivní z příčin, jež zároveň definuji (viz např. II. kapitola); dokud však zdejší politická elita, garantující transfer koncesionářských poplatků veřejnoprávní produkci, nedojde k poznání, že její zájem o kvantitu posluchačského zájmu je v rozporu s dikcí samotného zákona č. 484/1991 Sb., o Českém rozhlase, není možno veřejnoprávní poslechovost bagatelizovat či dokonce ignorovat. Nejen politika, ale i politikum v širokém smyslu slova je, jak známo, uměním možného a ohrožení nezávislosti médií veřejné služby není abstrakcí, ale realitou (svědectví o tom vydávají např. stanoviska a názory vyřčené při senátním slyšení na téma financování veřejnoprávních médií dne 14. 7. 2009). Lze proto – s jistou licencí,

jež se však limitně blíží pravdě – konstatovat, že dosavadní masovost poslechu některých stanic Českého rozhlasu spolugarantuje existenci ostatních, výrazně menšinových, včetně náročné tvorby na nich pěstované.

Toto vše jsem považoval za potřebné vysvětlit, aby bylo zřejmé, jak intenzivně si uvědomuji specifické podmínky selekce na výchovné a vzdělávací funkce ve vysílání rozhlasu veřejné služby, jež rezultují v náplni především této a předchozí kapitoly mé práce. Vždyť bezmála v každém typu mediálního produktu, jimiž se zabývám, lze vystopovat díky jeho edukativní hodnotě prvky prvního i druhého typu. Po detailní evaluaci shromážděného studijního materiálu (kromě odborné literatury v podobě stovek rozhlasových nahrávek po počátku Československého rozhlasu po dnešek) jsem se rozhodl respektovat (jakkoli tenkou a diskutabilní) hranici mezi dvěma kategoriemi:

- publicisticky laděné relace, pořady či cykly, které reprezentují v konkrétním vysílání (řečeno s Lazarsfeldem) funkci obslužnou (tedy informativní, jakkoli se znalostním bonusem); tzn., že tyto mediální produkty oslovují recipienta a jeho (pod)vědomí prioritně výchovným způsobem – vštěpují mu nezbytnost koncentrace na fakta, jejich racionální selekci (případně analýzu), respekt k jejich relativitě, toleranci k jejich kontrastnosti atp., a přitom jej ovšem též vybavují znalostmi čili potenciálně vzdělávají;
- umělecky zaměřené rozhlasové tvůrčí počiny, jež navyšují příjemci jeho edukační potenciál tím, že (způsobem jedinečným pro rozhlas a odlišným v porovnání s knihou, filmem, televizí, videem) v něm prohlubují znalosti z literatury, poezie, hudby, výtvarného umění a dalších oborů a tím plní prioritně funkci vzdělávací; široká škála těchto mediálních produktů, mapovaná na následujících stránkách, sahá od rozhlasového pásma přes reportáž natolik bohatou, že překračuje hranice publicistiky a nabývá některých atributů rozhlasového umění; dále pak hierarchie stoupá od dokumentů „jednorázových“ po časosběrné k fíčru, nezapomíná na četbu a směřuje až k disciplině vpravdě královské, jakou je rozhlasová hra pro dospělého či dětského posluchače, resp. Dramatizovaná adaptace literární předlohy.

Plně respektuji skutečnost, že takto pojaté dělení na výchovné a vzdělávací funkce veřejnoprávního rozhlasového vysílání je otevřené diskusi, jež by je nepochybně mohla modifikovat, ale zároveň docílit nejpodstatnějšího: etablovat teorii rozhlasové tvorby jako rovnoprávnou součást mediálních studií, jež se koncentrovala – jak již (viz Úvod) dříve řečeno – až neadekvátně pouze na televizní produkci a z ní navíc ještě jen na vybrané segmenty (zpravodajské a zábavní).



### III. 2. Rozhlasový archiv, časopis a sdružení

Jen zdánlivou odbočkou od tematického rozvržení celé této kapitoly je pozornost věnovaná třem atributům, než nichž by se „kreativně vyšším“ disciplinám, náročnějším žánrům rozhlasové tvorby nedařilo v míře minulé i současné. Jsou jimi rozhlasový archiv, obsahující mj. i drtivou většinu mediálních produktů, o nichž je zde řeč; Týdeník Rozhlas ve svých předešlých podobách, ale snad ještě zřetelněji ve své současné podobě, a rovněž profesní Sdružení pro rozhlasovou tvorbu.

*„Prokazatelně nejstarší nahrávky uložené v rámci Archivních a programových fondů Českého rozhlasu pocházejí z desátých a dvacátých let minulého století; vznikly tudíž v době, kdy Radiojournal ještě neexistoval a všechny jsou přetočeny z gramofonových desek.“<sup>183</sup> Mezi nimi lze najít bezpočet zvukových materiálů, jež jsou pozoruhodným dokladem konkrétní éry v kvantitě i variabilitě; první z citovaných nahrávek pochází z Preissova fondu:*

Burian, K.: Zpívá slavný český tenorista – Ó Zdeňku, árie z opery Bedřicha Smetany Dalibor (zaznamenáno 1. 1. 1907);

Lenin, V. I.: Zvukové album ke stému výročí narození – hovoří mj. Krupská, N. K., Lunačarskij, V. A. (zaznamenáno 1. 1. 1912);

Destinnová, E.: Vissi d'arte, Vissi d'amore, árie z opery Giuseppe Verdiho Tosca (zaznamenáno 23. 4. 1914);

Staněk, F.: Řeč předsedy Českého svazu poslanců na Říšské radě ve Vídni (zaznamenáno 2. 10. 1918);

Lenin, V. I.: Jak navždy zbavit pracující od útisku statkářů a kapitalistů, z Výzvy o pracovní kázni k Rudé armádě (zaznamenáno 31. 3. 1919);

Kbelská modulace 1923 – Fibich, Z.: Selanka pro klarinet a klavír (zaznamenáno 30. 4. 1923.

*„Další soubor nahrávek pochází ze druhé poloviny dvacátých let dvacátého století. Rozhlas už existoval, ale dosud vysílal jen ‚živě‘. Nahrávky, uložené ve veřejnoprávním archivu, byly přetočeny z desek His Master's Voice; není však zjištěno, zda byly natočeny pro potřeby rozhlasu, s jeho přispěním, či zda je rozhlas později od gramofonové firmy převzal. Do této kategorie patří rovněž řada přednášek, které byly natočeny ve spolupráci Radiojournalu a České akademie věd.“<sup>184</sup> Nedocenitelnou hodnotu mají ovšem především nahrávky s hlasem prvního československého*

<sup>183</sup> Hubička, J. Turek, M.: *Informace o archivních zdrojích*. Český rozhlas – APF, Praha 2011, s. 1. (Poskytnuto pro účely této práce.)

<sup>184</sup> Tamtéž, s. 4. (Poskytnuto pro účely této práce.)

prezidenta:

- Masaryk, T. G.: Část projevu ke školní mládeži při jejím holdu (zaznamenáno 17. 10. 1928);
- Masaryk, T. G.: O politických úkolech demokracie, o slovanské demokracii – k desátému výročí republiky (zaznamenáno 28. 10. 1928);
- Niederle, L.: Archeologie a etnologie na Universitě Karlově, závěr přednášky Počátky slovanské kultury (zaznamenáno 1. 1. 1928);
- Karásek J., ze ring: Pozdrav v nekonečno – recitace vlastní básně (zaznamenáno 1. 1. 1929);
- Machar, J. S.: Requiem, Koně, Maršál Joffre, Maršál Foch – recitace vlastních básní na deskách Čes. Akademie Pathé (zaznamenáno 1. 1. 1929).

Co se originálních, původních záznamů vlastního rozhlasového vysílání Radijournalu týká, „nejstarší uchovaný pochází z přelomu dubna – května roku 1931 a jsou na něm ukázky přenosů z různých sportovních událostí (kopaná, tenisový Davis Cup, box atd.); reportérem je Josef Laufer.“<sup>185</sup> I zde nacházíme rozmanité zvukové doklady o reáliích meziválečného Československa:

- Svoboda, E.: Rozhlas ve službách pokroku – přednáška technického ředitele rozhlasu v Praze (zaznamenáno 1. 1. 1932);
- Vančura, V.: Svět umění – beseda o filmu: co představuje, jeho plán, jeho realizace (zaznamenáno 1. 1. 1932);
- Nejedlý, Z.: Hovor o Bedřichu Smetanovi (zaznamenáno 1. 1. 1932);
- Čermák, A.: Proslov chicagského starosty k čs. občanům o nacházející výstavě v Chicagu (zaznamenáno 1. 1. 1932);
- Laufer, J. a Kamenický, M.: Rozhlasová reportáž z průběhu zápasů školy v šermu ČSK Riegel (zaznamenáno 22. 2. 1932).

V Archivu veřejnoprávního rozhlasu existují též kuriozity různého druhu: „*Jistě lze za kuriozity považovat namátkou záznam z návštěvy rumunského krále Karola v Praze dne 28. 10. 1936, neboť v něm jako reportér vystupuje J. Laufer; stejně tak ovšem přenášku o škodlivosti pití z roku 1934, rozhovor s jednadevadesátiletým p. Hovorkou z roku 1936 o zavádění ruchadel do zemědělství či identicky datované interview s pamětníkem bitvy u Králového Hradce; nepochybně reportáž Alfreda Technika z osvobozené Prahy z května 1945 anebo projev Klementa Gottwalda nad rakví Jana*

---

<sup>185</sup> Tamtéž, s. 7. (Poskytnuto pro účely této práce.)

Masaryka...<sup>186</sup> Skuteční znalci archivu nicméně oceňují jako dějinně cenné nahrávky, jež zachytily provždy prchavé výseky každodenních, konkrétních situací a jsou hmatatelným svědectvím doby slyšené „z ulice“:

Reportáž z křižovatky Na můstku na Václavském náměstí (zaznamenáno 1. 1. 1936);

Rozhovor s voraři: Jak se dělá vor (zaznamenáno 9. 5. 1936);

Rozhlasová reportáž z obřadu Velkého pátku – Velkopáteční pouť našimi chrámy:

Týnský chrám (zaznamenáno 19. 4. 1935);

Řeč slečny M. Mrňákové po tříměsíčním foniatickém léčení – pravděpodobně pacientky universitního profesora dr. M. Seemanna, přednosta oddělení pro choroby řeči a hlasu při České ušní klinice (zaznamenáno 12. 5. 1935);

Reportáž z vojenského jezdeckého učiliště v Pardubicích: rozhovory s vojenskými veliteli, ukázky výcviku koní pro olympiády, závěr jezdecké fanfáry (zaznamenáno 27. 11. 1936).

Osobně bych ke kuriozitám přiřadil též pohádku Libuše Blažejové Komíny Gottwaldovy, kterou 23. 11. 1952, v den státníkových šestapadesátých narozenin, vysílala stanice Československo; její hrdina, mladý dělník Matěj, je v ní vyhozen z práce Baťou a následně se setkává s Gottwaldem, který mu poskytne základní poučení o zásadách třídního boje.<sup>187</sup> Posluchači mediálních studií lze k doplnění znalostí v oblasti obsahu a formy mediální komunikace politiků doporučit například následující výběr, reflektující zajímavá data či příležitosti:

- Masaryk, T. G.: K desátému výročí republiky. 28. 10. 1928;
- Hácha, E.: O noci ze 14. na 15. března; 1938;
- Beneš, E.: Šest set let University Karlovy. 7. 4. 1948;
- Gottwald, K.: Převzetí moci. 25. 2. 1948;
- Zápotocký, A.: Na sjezdu Československého svazu spisovatelů. Duben 1956;
- Novotný, A.: Novoroční projev. 1. 1. 1968;
- Svoboda, L.: O jednání v Moskvě. 27. 10. 1968;
- Husák, G.: K novinářům. 2. 7. 1969;
- Havel, V.: Novoroční projev. 1. 1. 1990.

Ke konci roku 2010 prošlo digitalizací už devadesát procent objemu Archivu Českého rozhlasu, jenž představuje:

- archivní fond neboli AF – digitalizováno bylo 300 015 souborů neboli 123 244 hodin;

<sup>186</sup> Hubička, J., Turek, M.: *Informace o archivních zdrojích*, Český rozhlas, Praha 201, s. 10.

<sup>187</sup> Hubička, J.: *Komíny Gottwaldovy. Návraty po zvukových stopách*. Týdeník Rozhlas 2010, č. 50, s. 23.

- dokumentární fond neboli DF – zde objem odpovídá kvantu 43 789 souborů o celkové délce 16 500 hodin.

Zatím v menší míře jsou digitalizovány fondy gramodesek a písemností.

Obdobně záslužnou službu, byť v jiné podobě, vykonává časopis Týdeník Rozhlas, který vydává Radioservis, a. s. coby dceřiná společnost Českého rozhlasu. Ve své dnešní podobě je následníkem tzv. programového věstníku, který začal vycházet prakticky současně s počátkem vysílání Radiojournalu; během takřka devadesáti let své existence se postupně proměňoval obsahem i formou: ve své prapůvodní funkci, realizované v diametrálně odlišném světě, než jaká je jeho dnešní podoba včetně mediální, byl především službou posluchačům, kteří v něm v tištěné, tedy – na rozdíl od kontinuálně uplývajícího vysílání – fixované podobě nacházeli podrobné informace o rozhlasovém programu.

Tento úkol plní časopis dosud, ovšem adekvátně aktuálním podmínkám. Počet rozhlasových stanic se sice v především v polistopadovém období maximalizoval, ale dnes už prakticky všechny kromě Českého rozhlasu 3 – Vltava a částečně některých (především Čro 2 – Praha) implementovaly vysílací schémata výrazně repetitivního charakteru, identifikovatelná prakticky jen formou každodenně identických vysílacích bloků. Zde nejednou není z čeho v rámci mediální komunikace se čtenářem čerpat; navíc – v souvislosti s mnoha jevy popsány na jiných místech této práce – logicky ubývá posluchačů ochotných (a schopných) koncentrovat se na poslech konkrétních, obsažně náročných rozhlasových pořadů s takovou mírou fixace, že si je s časovým předstihem vytipují z příslušné tiskoviny (nemluvě o tom, že stále víc a víc z tého posluchačsko-čtenářské minority se již edukovalo v práci s počítačem a vysílací schémata včetně podpůrných informací si vyhledají na webových stránkách příslušných stanic Českého rozhlasu či jeho privátních konkurentů). Týdeník Rozhlas tudíž rozšířil spektrum svého mediálního obsahu jak o televizní programy ve specializované příloze a s akcentem na stanice akceptovatelné kvantitou sdělnosti, tak o další prvky z oblasti publicistiky zaměřené na kulturu v širokém smyslu slova a samozřejmě na rozhlasovou problematiku. V rámci své Rozhlasové dílny<sup>188</sup>, již byl časopis inovován, vykazuje hodnotnou, leč – viz dále – nezaviněně kontroverzní snahu o kvalifikovanou kritiku rozhlasové tvorby: *„Zařadit deset dnů před Štědrým dnem hru Jaromíra Ptáčka Téma číslo jedna si jistě žádá kus dramatické odvahy – a zaslouží si i obdiv. Takový krok si mohla dovolit právě jen kulturní stanice Vltava. Hra Téma číslo jedna z roku 1990 byla ve své době velmi žhavým ohlédnutím za dobou komunismu a totalitarismu obecně. Režisérka Hana Kofránková obsadila herce zvучných jmen. Slyšíme Josefa Kemra, Zdeňka Řehoře, Svatopluka Beneše, Viktora Preisse, Ladislava*

<sup>188</sup> Hnilička, P.: *Když v létě archiv zakuká...* - In: *Rozhlasová dílna*. Týdeník Rozhlas 2010, č. 30, s. 21.

*Mrkvičku, Petra Čepka, Slávku Budínovou, Alenu Vránovou a další. V prvním plánu sledujeme rekonstrukci soudního řízení z roku 1930 se sedmi studenty, členy komunistické strany, kteří pomalovali kostel protikřesťanskými hesly a připojili se tak k sovětskému tažení proti církvi. Ve druhém plánu sledujeme jejich další osudy a vlastně osudy nás všech. Příběh je vyprávěn formou koláže, kdy se střídají výpovědi akterů s výpověďmi jejich blízkých a dalších svědků... V době vzniku musela hra vyvolat bouřlivý ohlas. Bohužel, je velmi aktuální i dnes, víc než dvacet let po revoluci, kdy jsme se s otázkami komunismu ještě nedokázali zcela vypořádat.*“<sup>189</sup>

Jak intenzivně si rozhlasoví tvůrci odvykli na to, co je nezbytnou reflexí jejich činnosti, svědčí určitý počet stížností, které redakce na články toho typu a zaměření obdržela. Podstatnější než nevelká množina výlevů, které si neodpustily ani dehonestaci nastupující generace rozhlasových kritiků poukazem na jejich nezkušené mládí, je ovšem zásadní otázka, čím má, může či musí Týdeník Rozhlas na mediálním trhu v České republice být. Víme, jak neslavně dopadly časopisy movitějších garantů, než je Český rozhlas: jejich vydávání postupně vzdaly jak Česká televize, tak televize Nova. Pochopily, že pouhé zveřejňování svých programů s tak minimální mírou přidané (pseudo)publistické hodnoty, jako jsou články o protagonistech obrazovky či o některých programových počinech obecné popularity, postrádá konkurenční i komparativní hodnotu. Kdo a proč by si je kupoval? A hradit náklady ze svého, učinit ze zmíněných tiskovin „závodní časopisy“ uznaly obě televizní instituce za neekonomické; jak vidno, myšlenka kvalifikované, hodnotící kritické tribuny názorů, tříbící televizní tvorbu, ani nepřípadla v úvahu. Jaké kritérium své mediální strategie má z aktuální situace vyvodit Týdeník Rozhlas, je záležitostí jeho vztahu s Českým rozhlasem: nyní jím není finančně nikterak dotován, nicméně se automaticky předpokládá, že se bude rozhlasové tématice (nekonfliktně?) věnovat – a zároveň uspěje na volném trhu, přestože tato specializuje limituje jeho čtenářskou obec. Redakční manévrování současného Týdeníku Rozhlas, který se šíří a záběrem své publicistiky snaží rafinovaně zaplňovat škvíry na mediální scéně, vzniklé po tematických tiskovinách zbavených grantů, je obratné a prospěšné; budoucnost ukáže, jak trvale udržitelné.

V současném mediálním prostředí – včetně veřejnoprávního – se náročná tvorba stává pomalu, ale jistě z řady příčin do sebe uzavřeným světem. Její obhajovatelé argumentují tím, že výsadou rozhlasu je apel na respondentovu fantazii, na kouzlo nedořečeného, na recipientův respekt ke skutečným hodnotám. Ovšem ukojit fantazii a vzdělávat se umožňují populaci jednadvacátého století moderní technologie, ponějvíce internet se všemi jeho možnostmi interaktivity tak nedožrání, že investice času do poslechu rozhlasové hry se stává i pro inteligentní část mládeže čímsi luxusním

---

<sup>189</sup> Kamborský, J.: *Téma číslo jedna i dnes.* – In: *Rozhlasová dílna.* Týdeník Rozhlas 2011, č. 2, s. 21.

ba exotickým. Lícem této mince je ovšem skutečnost, že rozhlasové umění jako svébytná, hodnotná a pozornost si zasluhující část národní kultury je veřejně jen minimálně prezentována, natož propagována. Tím záslužnější je činnost Sdružení pro rozhlasovou tvorbu jako člena Rady uměleckých obcí, jež se deklaruje jako „dobrovolná, otevřená a politicky nezávislá organizace tvůrců, kritiků, teoretiků, autorů a přátel rozhlasové tvorby“<sup>190</sup>. Kromě toho, že pořádá tvůrčí semináře, setkání, besedy a další tvůrčí projekty, také iniciuje a spolupořádá soutěže a přehlídky rozhlasové tvorby: v součinnosti s Českým literárním fondem, Ministerstvem kultury České republiky, Radioservisem a. s. a Českým rozhlasem například edukativně nepominutelný Report. Devatenáctý ročník této soutěžní přehlídky rozhlasové publicistiky a dokumentů v roce 2010 ověřil hlavní cenou dokument Lidé z kolonií ostravské tvůrkyně Dagmar Misařové. Není bez zajímavosti fakt, že Sdružení pro rozhlasovou tvorbu je financováno především členskými příspěvky, případně granty a sponzorskými dary.

### III. 3. Rozhlasové pásmo, umělecká reportáž

*„Rozhlasové pásmo je složený publicistický tvar, který je svébytnou syntézou základních publicistických žánrů – tedy rozhovoru, reportáže, vystoupení, a často i prvků uměleckých (hudba, literární ukázka, recitace). Pásmo v konečném tvaru neznamena jen mechanické spojení jednotlivých součástí, ale také novou kvalitu. Rozhlasové pásmo – publicistické, dokumentární, umělecké – tedy využívá rozhlasových výrazových prostředků k vytvoření syntetického tvaru. Cílem by mělo být poskytnout komplexnější posluchačský prožitek zpracovaného námětu, tedy zobrazované skutečnosti.“<sup>191</sup>*

Pouhé tři měsíce po změně politických poměrů v tehdejší Československu a zhruba osm týdnů po svém zvolení prvním demokratickým prezidentem této země od dob T. G. Masaryka a E. Beneše absolvoval Václav Havel dvě důležité oficiální cesty ve své nové funkci: od poloviny února do 22. 2. 1990 jej (s mezipřistáním na Islandu, kde zhlédl jevištní nastudování své hry v islandštině) přivítaly Spojené státy americké (a Kanada); po krátkém pobytu v Praze se vydal na jednání s představiteli další ze dvou hlavních mocností druhé poloviny dvacátého století, do Sovětského svazu. Obě cesty přirozeně sledoval a zaznamenal ve svém vysílání tehdejší Československý rozhlas – v Moskvě byl členem novinářského týmu zkušený dokumentarista, reportér a scenárista

<sup>190</sup> Sdružení pro rozhlasovou tvorbu. [www.rozhlas.cz](http://www.rozhlas.cz) Praha 2010.

<sup>191</sup> Kácha, P.: *Rozhlasové pásmo*. – In: Navrátil K. (ed.): *Čtrnáct kapitol o rozhlase*. Literární akademie (Soukromá vysoká škola Josefa Škvoreckého) s. r. o., Praha 2006, s. 73.

Ota Nutz, Havlovým setkáním ve Washingtonu a New Yorku (též ovšem v Ottawě, Torontu a v Rejkjavíku) byl přítomen autor těchto řádek. Kromě toho, že naším úkolem bylo informovat posluchače o každé důležité události, jimiž byly prezidentovy cesty přeplněny, pořizovali jsme zvukové záznamy v různé obsahové i formální podobě (rozhovory s účastníky či svědky jednání, ale také se zcela náhodnými osobami v různých prostředích; úryvky z ceremoniálů, tiskových konferencí či kulturních událostí; zvukové kulisy slavnostních chvil, ale zrovna tak atmosféry ulic, hotelů, letištních hal, koncertních či divadelních předsálí). Výsledkem tohoto „materiálu bokem“, ve skutečnosti zásadnějšího rozhlasového svědectví z přelomové doby v dějinách státu, bylo dvouhodinové rozhlasové pásmo jako společné dílo obou tvůrčích partnerů.<sup>192</sup>

„Skutečný rozhovor, uplatnitelný ve vysílání, začíná tam, kde zahřívací, nezávazný – byť se zapnutým mikrofonem – končí,“ zněla jedna ze zásad televizního a rozhlasového profesionála Oty Nutze. Jiná, věcně neúprosná, sdělovala: „Krátit, zhušťovat, stříhat. Posluchač totiž neví, co nebylo odvysíláno, a tudíž toho neželí.“ Obě tyto zásady se, kromě mnoha jiných obsahově-formálních aspektů mediálního produktu, v tomto rozhlasovém pásmu projeví. Na jeho příkladu lze shrnout, co tento kompozičně atraktivní formát znamená, jak vzniká a jakým dojmem má na příjemce při odvysílání zapůsobit. Dílčí postup je následující:

- důsledný sběr zvukového materiálu: jak již výše řečeno, je třeba natáčet vždy a všude; rozhlasový amatér sám sebe jako reportéra profesně dehonestuje tím, že natáčí pouze oficiální aktivity – ty patří, v příslušně modifikovaném resumé, do zpravodajství, nikoli do reportáže (anebo jen zcela okrajově, pro věrnost bazální faktografii);
- pečlivý, opakovaný poslech veškerého hrubého materiálu a jeho podrobné vyhodnocení: nejlépe formou zápisu, který identifikuje obsahově i formálně vhodné pasáže a touto selekcí stanoví základní rámec další činnosti;
- rozdělení zvukového materiálu do odlišných kategorií: v konkrétně popisovaném případě:
  - (ne)oficiální projevy protagonisty příběhu (s akcentem na akceptovatelně privátní, empaticky lidské);
  - rozhovory s dalšími osobami (emotivně nejapelatívněji působí ty, jež vznikly příznivou shodou okolností: například na ploše před washingtonským Bílým domem náhodné setkání s legendami české kultury, fotografem Janem Ringlem a režisérem Vojtěchem Jasným, nebo spontánní setkání rozhlasového komentátora Jana Petránka s dávnými

---

<sup>192</sup> Nutz, O. a Vejvoda, J.: *S prezidentem v Americe a Sovětském svazu. – In: Dveře dokořán.* Český rozhlas 3 – Vltava, Praha 11. 3. 1990.

přáteli z okruhu sovětských disidentů);

*zvukově bohaté sekvence z různých prostředí* (vzrušené reakce novinářů při tiskové konferenci; ovace davů; kakofonie klaksonů metropolitních ulic, jazzová improvizace v klubu nebo operní zpěv při společenské poctě prezidentovi);

editace (střih) vybraných zvukových segmentů: provedená tak, aby obsah výpovědí byl komprimován, ale nenabyl sterility přílišnou dokonalostí střihu, který s přebytečnou verbalizací odstraní i „dotek lidskosti“;

detailní soupis všech editovaných segmentů včetně stopáže: musí zahrnovat přesnou citaci začátků a konců všech výpovědí, případně charakteristiku „kolorujících“ zvuků;

vytvoření bodového a (následně) podrobného scénáře pásma: sestává z chronologického sledu textových položek (průvodní slovo a veškeré editované segmenty) tak, aby do něj – je-li v procesu přítomen – mohl ještě před natáčením zasáhnout režisér; především však musí být scénář precizně přehledný pro klíčové spolutvůrce rozhlasového pásma: mistra zvuku, zvukového technika a produkční.

Vlastní natáčení (souhrnná zvuková montáž) rozhlasového pásma: podle naturelu a profesních preferencí tvůrců je možné kompletovat lineárně (autor/průvodce pásmem čte postupně svůj text a do něj jsou z režie mistrem zvuku a jeho asistentem vkládány předtočené segmenty, nebo autor/průvodce natočí svůj text celý a je pak v režii přítomen finální kompletaci, což je imperativem při absenci režiséra).

*„Pásmo lze samozřejmě odvysílat živě ze studia, má-li být však opravdu dokonalé, mělo by být natočeno s využitím té nejlepší rozhlasové technologie, kterou mají tvůrci k dispozici... Z toho jasně plyne, že rozhlasové pásmo najde své místo patrně už jen ve veřejnoprávním rozhlase nebo v rádiu, v jehož vysílání se s časem pro soustředěného posluchače počítá.“*<sup>193</sup>

V čem tkví rozdíl mezi reportáží „běžnou“, jež je jedním z nejčastějších mediálních produktů rozhlasového vysílání, a reportáží s adjektivem umělecká? Zaposlouchejme se do prvních desítek vteřin brilantní ukázky veřejnoprávní tvorby, jakou je pořad Tomáše Černého Kajuta bez obsluhy, které byl ve své kategorii oceněn první cenou na soutěžní přehlídce Report 2007. Okamžitě nás vtahuje do své atmosféry dvěma zvuky, ve vzájemném kontrastu o to zajímavějšími, že jeden je rázem identifikovatelný a navíc podprahově navozující v recipientovi pocit až euforické volnosti

---

<sup>193</sup> Kácha, P.: *Rozhlasové pásmo*. – In: In: Navrátil, K. (ed.): *Čtrnáct kapitol o rozhlase*. Literární akademie (Soukromá vysoká škola Josefa Škvoreckého), Praha 2006, s. 73.



(křik, ba chechtot racků), zatímco druhý (zlověstně vytrvalé dunění) naopak implikuje úzkost z čehosi, co se na nás neuchopitelně, snad až osudově valí. Teprve z obsahu a závěrečné pointy příběhu, zpracovaného touto reportáží, nám bude dáno pochopit, jak symbolický onen kontrapunkt, zdánlivě nyní jen letmo zvukově načrtnutý, pro oblouk popsání děje vlastně je. „*Stojíme několik metrů nad hladinou Vltavy. Shlížíme z jednoho z pražských mostů. Za zády máme Hradčany a Petřín. Ale nedíváme se kamsi za obzor, do zátočiny romantického meandru řeky. Na chvíli máme tu moc a slyšíme několik desítek metrů od sebe vzdálené dva protilehlé světy na protilehlých březích Vltavy.*“<sup>194</sup> Nálada zvukového podkresu pod komentářem, formulovaným empaticky v plurálu (rázem jsou v prostředí všichni příjemci reportáže, nejen její tvůrce), se plynule proměňuje – napřed začne evokovat vůni prostředí, jež šumí blahobytem, aby se poté paralelně s reportérovým textem zvukově zřítla do kontrapunktu vyzařujícího syrovost lidských životů či spíše přežívání na dně: „*Na pravém nábřeží majestátně vítá své zámožné hosty legendární hotel zvaný Albatros. Kdo by se nechtěl nechat po červeném koberci uvést úslužným číšníkem, který s distingovaností anglického střihu nabídne aperitiv a menu? Na druhém břehu řeky – a v jistém smyslu na druhém konci světa – kotví Hermes. Nezní to o nic méně vznešeně než Albatros. Hlasy z jeho útrob však věru nejsou tlumené a kvůli jadrným výrazům se nikdo neráčí horšit. A přesto, nebo vlastně právě proto, vás zvu na břeh. Pojďme nahlédnout na palubu lodi, kde je za dvacku k mání kajuta bez obsluhy...*“<sup>195</sup>

Zatímco byla noblesní hudba k tanci definitivně v průvodním zvuku extrapolována v drsnou konverzaci bezzubých úst a bezprizorních osudů, nepotřebuje recipient už ani slůvko, ani vteřinu navíc, aby se – plno koncentrován – ponořil do děje, navazujícího na dědictví stěžejních reportérských výkonů, jaké podávaly osobnosti československé rozhlasové kultury včetně legendárního Františka Kocourka, který za svůj příměr o vránách zlověstně kroužících nad triumfálních příjezdem nacistů do Prahy zaplatil cenou nejvyšší: „*Dodnes člověk při poslechu archivních záznamů žasne, s jakou noblesou, přesností a obrazotvorností dokázali reportéři už před lety přibližovat posluchačům děje...*“<sup>196</sup> V mnoha ohledech i pro reportáž platí, co bylo výše popsáno v souvislosti s rozhlasovým pásmem: autor musí svou intuicí (ale co jiného to je než komplex dlouhodobě akumulovaných profesních zkušeností?) vytipovat podnětné téma; dopředu o něm nashromáždit maximum vědomostí, ale ty poté – během natáčení, střihu a finální montáže – nedávat příliš najevo, neboť ve vztahu k posluchači vystupuje tak trochu v roli Rollandovy „okouzlené duše“, která je – tak jako recipient – momentálně zavalována prožitky a poznatky. Přitom se „*snažme škrtnout z reportážního slovníku sloveso ‚vidět‘, neboť posluchač nic vidět*

<sup>194</sup> Černý, T.: *Kajuta bez obsluhy*. Český rozhlas 2 – Praha, Praha 7. 3. 2007.

<sup>195</sup> Tamtéž.

<sup>196</sup> Lavičková, S.: *Rozhlasová reportáž*. – In: Navrátil, K. (ed.): *Čtrnáct kapitol o rozhlasu*. Literární akademie (Soukromá škola Josefa Škvoreckého) s. r. o., Praha 2006, s. 53.

nemůže. A my musíme posluchači věc, zážitek popsat.<sup>197</sup> Abychom se však vrátili ke zkoumané reportáži: na ploše necelé půlhodiny podá mnohem závažnější – nejednou až literárně ztvárněný – výkon než jen deskriptivní, tedy takový, při němž bychom čapkovsky (viz I. kapitola) z domova patu nevytáhli, a přitom poznávali svět. Vzdělává nás průnikem do sociálních situací, jejich charakteristik a konsekvencí, vedeme vnitřní dialog o smyslu a potřebě charity a jejího zacílení. A v samém závěru pak svým dějově otevřeným koncem reportáž navíc nenásilně nastolí problematiku relativity konzumní hierarchie hodnot – v kterém z oněch dvou světů vlastně (paradoxně) převládá intenzivnější pocit svobody, spontánnosti, vnitřní integrity?

„Klasická reportáž je jedním z nejnáročnějších rozhlasových žánrů, protože klade velký důraz na pohotovost reportéra, jeho připravenost, rétorické schopnosti, technickou mluvní vybavenost, pozorovací schopnosti, postřeh, fantazii a v neposlední řadě i pregnantní vyjadřování.“<sup>198</sup> Za vhodné považuji dodat jediné – jen málokterý mediální produkt, který sám sebe hrdě nazývá reportáží, tímto útvarem skutečně je.

### III. 4. Mnohvrstevnatá edukativnost rozhlasového dokumentu a fičru

Je-li kromě aktuálního zpravodajství dalším a podle mě zásadnějším smyslem žurnalistiky obecně a té rozhlasové zvláště podávat svědectví o době, pak je právě dokument oním žánrem, který takto koncipovanou výpověď o našem světě (a nás samotných v něm) reprezentuje. A neudiví, že po zvládnutí specifické technologie výroby, případně za asistence kvalifikovaného personálu (editor, mistr zvuku, režisér) v něm na rozhlasových vlnách excelují mj. ti, kteří dokáží též v jiném masmédiu (televize) či knižně realizovat to, co je pod pojmem rozhlasový dokument profesně anticipováno: „žánr, který lze možná v konečném tvaru na první pohled zaměnit s publicistickým pásmem, ale vystupuje u něho výrazněji objektivizovaný přístup k materiálu. Jestliže v publicistice – rozhovoru, reportáži, publicistickém pásmu – je zřetelná role autora nejen jako interpreta nějakého děje nebo skutečnosti, ale také jako jejich účastníka či dokonce nositele, v dokumentu se autor stává spíše zprostředkovatelem. Organizuje do rozhlasového tvaru rozhlasový i jiný materiál – rozhlasové záznamy, písemné dokumenty, dobovou hudbu, prostě dokumentární prvky tak, aby podaly pokud možno objektivní svědectví o nějakém ději, který se odehrál v minulosti.“<sup>199</sup> Pokud má tvůrce trvale

---

197. Lavičková, S.: *Rozhlasová reportáž*. – In: Navrátil, K. (ed.): *Čtrnáct kapitol o rozhlase*. Literární akademie (Soukromá vysoká škola Josefa Škvoreckého) s. r. o., Praha 2006, s. 35.

198. Tamtéž, s. 55

199. Kácha, P.: *Dokument*. – In: Navrátil, K. (ed.): *Čtrnáct kapitol o rozhlase*. Literární akademie (Soukromá vysoká škola Josefa Škvoreckého) s. r. o. Praha, 2006. Str. 75.

niterný vztah k rozhlasu veřejné služby, jeví se sepětí mezi ním a tímto masmédiem zcela ústrojně: „Přestože už řadu let působím jako televizní reportér a dokumentarista, touto láskou vždycky bylo a je – rádio. Jsem totiž jedním z milionů dalších lidí, kteří byli odkojeni Československým rozhlasem. Vyrůstli jsme na rozhlasových hrách, na četbách na pokračování, na rozhlasových dokumentárních pásmech. Lidé jako Vladimír Kovářík, Miroslav Doležal, Alfréd Technik, F. K. Zeman, Jiří Horčíčka, Karel Weinlich, Josef Červinka, Vlado Příkazský a mnozí další byli mými dětskými hrdiny. Probouzeli v nás fantazii, obrazotvornost, v mém případě pak zejména lásku k vědění, touhu neustále se vzdělávat...“<sup>200</sup>

Stanislav Motl byl, jak sám potvrzuje, předurčen k tomu, aby svůj um dokumentaristy dříve či později dal rovněž do služeb rozhlasu veřejné služby. Stalo se tak introdukcí cyklu, který od ledna 2010 vysílá v týdenní periodicitě stanice Český rozhlas 2 – Praha. Jeho kvalita byla rozpoznána s udivující rychlostí: „Netušil jsem rovněž, že rozhlasový seriál *Stopy, fakta, tajemství* bude na konci roku 2010 oceněn hlavní a prestižní cenou, kterou uděluje Asociace mezinárodního vysílání v Londýně (*The AIB International Media Excellence Award*) v kategorii *Nejlepší investigativní dokument*.“ Toto ocenění, které české mediální scéně nestálo téměř za zmínku a nedokázal je propagačně zúročit ani samotný Český rozhlas, přitom získali v nedávné minulosti špičkoví profesionálové a jejich týmy v CNN, BBC apod. Stanislav Motl je získal konkrétně za díl rozhlasového seriálu *Stopy, fakta, tajemství* nazvaný *Chlapec a hvězdy*, příběh neobyčejně talentovaného Petra Ginze, který v terezínském ghettu založil a téměř dva roky vydával časopis *Vedem*. Mnohem později byla v jeruzalémském památníku *Jad Vašem* nalezena jedna z Ginzových kreseb, zobrazující *Měsíc*; první izraelský kosmonaut Ilan Ramon ji symbolicky vynesl s sebou do vesmíru na palubě raketoplánu *Columbia*, kde (spolu se všemi a vším ostatním) 11. března 2003 shořela při nevydařeném návratu na Zem.

Předmětem mého rozboru bude však jiný pořad ze zmíněného cyklu, v němž se zúročí Motlovy zkušenosti i zásady, edukativně inspirativní: „...mám dnes jedinečnou fonotéku známých či méně známých hlasů od nás, ale i ze zahraničí...ať je to například poslední žijící pasažér *Titaniku*, který teprve ve dvaadvadesáti letech zjistil, že má česko-slovenský původ, sekretářka *Adolfa Hitlera*, která s ním prožila i jeho poslední dny i a noci v podzemním bunkru, bývalý pilot *Luffwaffe*, který 31. července 1944 sestřelil nad Středozemním mořem už tehdy proslulého autora *Malého prince Antoina de Saint-Exupéryho* ... také třeba někdejší bolivijský vládní voják, který byl svědkem popravy těžce zraněného *Ernesta Che Guevary*, lékař, který tajně nabalzamoval tělo popraveného

---

<sup>200</sup> Motl, S.: *Cesty za oponu času*. Eminent, Praha 2010, s. 11.

*generála Heliadora Píky, aby potom zfalšoval doklady a tělo na pak na mnoho let ukryl ... Archivy a lidská paměť. To jsou společní jmenovatelé mé publicistické práce... Postupem času jsem ale rovněž pochopil, jak výbušnou sílu archivů někdy mají. A jak velkou zodpovědnost by měl mít každý, kdo s nimi pracuje.“<sup>201</sup>*

Určující pro to, zda si analyzovaný dokument získá v konkurenci bezpočtu dalších mediálních produktů naši pozornost, je několik prvních zvukových sekvencí, kombinujících nástin atmosféry coby emoční složku se vstupními informacemi v rovině faktů. Pod nohama prozatím neidentifikovaného chodce křupe čerstvý sníh; všude kolem ticho, v naší imaginaci kdovíproč rázem tísnivé – a dojem potvrzuje komentář dokumentaristy, pokorně věcný až profesionálně odtažitý, ale přitom kdesi uvnitř – v hloubi jeho nitra – lidsky rozechvělý. Má k tomu dobrý důvod; pátrá na pražském hřbitově po ostatcích (a následně v jižních Čechách, v Linci i na různých místech Prahy samozřejmě především po osudu) jistého Karla Lukáše, „muže průměrného charakteru s dobrými i špatnými vlastnostmi“<sup>202</sup>, jak sám sebe kdysi definoval v rozhovoru se svým dávným přítelem z mládí, Jihočechem Josefem Vlastníkem. Proč, ptá se posluchač sám sebe, nás má jakýsi Karel Lukáš zajímat – a hlavně, co kdy měl společného s masovým vrahem Eichmannem, jenž se (jak i tento dokument později potvrdí) honosil tím, co mu prý řekl sám Hitler: „...mít tisíc Eichmannů, nikdy bychom válku neprohráli...“<sup>203</sup>? Rozhlasový dokument mění náladu – jsme zjevně ve volné krajině a z ní vcházíme do konzervovaného ticha třeboňského archivu. Příběh se začíná odvíjet – a dramatická hudba, ale ovšem i občasné, vjemem recipienta až bolestně dlouhé ticho, jež je přece též významným charakterotvorným prvkem rozhlasového příběhu, jej podbarvují. Lukáš se přišel do jihočeské obce Mladá; statek, cihelna, polnosti. A ovšem také Veronika Ringle, sestra jeho manželky Marie. Jejím ctitelem, který za ní dojížděl, byl jistý – Adolf Eichmann... Vzali se a zbrusu nový Lukášův příbuzný, tou dobou již pracující pro nacistický aparát, se s ním usilovně sbližoval. Proč asi? Ptá se Motl sebe, nás a přirozeně též dalších postav svého dokumentu – historika z terezínského archivu či novináře Alana Levého z redakce The Ringl Post. Chtěl se Eichmann příbuzensky družít, nebo ho víc zajímalo, co mu Lukáš jako tehdejší vojenský geodet Československé armády mohl nevědomky prozrazovat? Putujeme s dokumentaristou do dalších, zvukově odlišných prostředí, čímž nás tvůrci pořadu udržují ve střehu a napětí: kouzlem stříhem jsme tu v Terezíně („Eichmann nebyl nevdělaný, uměl hebrejsky a ovládal základy jidiš, byl proto vybrán, aby se logisticko-technicky ujal konečného řešení židovské

<sup>201</sup> Motl, S.: *Cesty za oponu času*. Eminent, Praha 2010 s, 9 – 10.

<sup>202</sup> Motl, S.: *Česká stopa Adolfa Eichmanna*. - In: *Stopy, fakta, tajemství*. Český rozhlas 2 – Praha, Praha 9. 1. 2009. (přepis scénáře pořadu)

<sup>203</sup> Motl, S.: *Česká stopa Adolfa Eichmanna*. - In: *Stopy, fakta, tajemství*. Český rozhlas 2 – Praha, Praha 9. 1. 2009. (přepis scénáře pořadu)

otázky a jak sám řekl, cítil se tímto úkolem přímo uchvácen...“<sup>204</sup>) a vzápětí v Linci (kouzlem nechtěného „žila rodina Eichmannových paradoxně blízko místa, kde Simon Wiesenthal hned po válce založil své středisko pro pátrání po válečných zločincích...“<sup>205</sup>). Jak celý příběh končí, čím rozhlasový dokument vrcholí? Nejen konstatováním dvou faktů, jež vyřázejí dech: Karel Lukáš po válce ztížil pátrání po Eichmannovi, protože místopřísežně, leč vědomě lživě prohlásil, že byl 29. dubna 1945 očitým svědkem jeho smrti; a ještě 10. dubna 1946 vydalo československé ministerstvo vnitra prohlášení, že pro absenci dostačujících kvantit důkazů netrvá na předání Adolfa Eichmanna do rukou našich úřadů... Především se se Stanislavem Motlem zcela v závěru ocitáme takřka na prahu pražského bytu, bezmála v představách slyšíme zvonek a šouravé kroky zevnitř ke dveřím – ty se však neotvírají; za nimi žije dosud Eichmannova přímá příbuzná, která však o ničem zásadně vypovídat nechce.

„Naučil jsem se číst různé i zdánlivě nicneříkající dokumenty, naučil jsem se v nich hledat pravdy dávných dob, začal jsem chápat, že Minulost velmi často souvisí s Dneškem, pochopil jsem, že když člověk dobře zvládne Minulost, umí dost často odhadnout Budoucnost. Protože, jak známo, Historie se velmi často opakuje a všechno, co dnes prožíváme, už tady – byť třeba v jiných podobách – bylo.“<sup>206</sup> Číst příběhy tohoto typu v knize, případně je sledovat v televizi je nepochybně též přínosné; literatura nabídne bohatství faktů, obrazovka emotivní vjem. Jen rozhlas, toto masmédiu zároveň střídme i strhující, však dokáže oba edukativní prvky, vzdělávací (a potažmo i výchovný) propojit v působivý celek.

Ještě tři příklady z této oblasti rozhlasové tvorby považuji za ilustrativní:

- a) literární dokument Jána Bábika *Múzy za mrežami* pro jeho výjimečnou hodnotu jazykovou a literární, ale i historiografickou a sociální<sup>207</sup>;
- b) historický dokument Evy Nachmilnerové *Arcistrasse 12 aneb Historie jedné adresy* pro jeho objevnou, faktograficky i emocionálně bohatou pouť (ne)dávným výsekem česko-německých dějin<sup>208</sup>;
- c) časosběrný dokument Dagmar Misařové *Labutí sen o duši* pro jeho profesně i lidsky vzorný přístup ke zpracované látce v dlouhodobém časovém horizontu<sup>209</sup>.

---

<sup>204</sup> Motl, S.: *Česká stopa Adolfa Eichmanna*. – In: *Stopy, fakta, tajemství*. Český rozhlas 2 – Praha, Praha 9. 1. 2009.

<sup>205</sup> Tamtéž.

<sup>206</sup> Motl, S.: *Cesty za oponu času*. Eminent, Praha 2010, s. 9.

<sup>207</sup> Bábik, J.: *Múzy za mrežami*. Slovenský rozhlas, Bratislava 2010.

<sup>208</sup> Nachmilnerová, E.: *Arcistrasse 12 aneb Historie jedné adresy*. Český rozhlas 3 – Vltava, Praha 19. 11. 2008.

<sup>209</sup> Misařová, D.: *Labutí sen o duši*. Český rozhlas 2 – Praha, 4. 5. 2009.

Mezinárodní odborná porota na festivalu rozhlasové tvorby Prix Bohemia Radio v říjnu 2010 udělila hlavní cenu v kategorii dokumentu právě dvojdílnému pořadu Jána Bábika; objevným způsobem totiž připomíná kus životní cesty, kterou Češi a Slováci prošli ve společném státě paralelně a víceméně identicky, ale především u nás, zahleděných nyní do sebe anebo západním směrem, upadá v zapomnění či o něj – obávám se, že ani v rámci školní edukace – není jeven adekvátní zájem. Bábik dokumentárně zpracoval segmenty z období slovenských dějin v rozmezí od roku 1918 až roku 1992, o kterých (nejsme-li experty v příslušné oblasti) vesměs nevíme dost ani na to, abychom znali jména některých slovenských literátů, kteří se stali oběťmi totalitních režimů, jimž paradoxně nejednou sami napomáhali vzniknout či existovat: Daňo Okáli, Ladislav Holdoš, Theo H. Florian, Tido J. Kašpar, Ivan Javor, Vladimír Rolko, Andrej Žarnov... Zároveň nás dokument seznamuje s vesměs neznámými epizodami životní či umělecké pouti českých osobností typu Adolfa Hoffmeistera nebo Eduarda Goldstückerera. Poskytuje tedy dostatek vstupů ve vzdělávací rovině, ale navíc je výchovný svým akcentem na škálu kvalitně použitých (citovaných) jazykových prostředků a dalších atributů rozhlasového zpracování: „*Pořad tvoří několik vzájemně propojených složek. Kromě průvodního, stručně sdělného slova a veršů čerpá z bohatství zvukového archivu, jaké může nabídnout pouze rozhlas veřejné služby: dávné i nedávné rozhovory, dobová recitace, ale též otřesné výpovědi ze soudních procesů padesátých let jsou svědeckým zlomů, jimiž si slovenská společnost prošla od Hlinky po Husáka a zčásti i po listopadu 1989. Třetím rozměrem je hudba, využívaná čím stríději, tím působivěji.*“<sup>210</sup>

Kdykoli si připomínáme výročí tzv. mnichovského diktátu, klade si ne jeden z nás otázky zdánlivě přízemnějšího charakteru, než je onen geopoliticko-mocenský. Kde přesně se ten neblahý dokument vlastně podepsal? A proč právě tam a ne jinde? Jak to tam vypadalo tehdy a co je tam dnes? Každý zkušený dokumentarista přitom ví, že zdánlivě nepodstatný detail může někdy zpětně zaujmout nejen jako interesantní solitér, ale – vřazen do příslušného kontextu – efektivně doplnit obraz, vjem a příspěť (alespoň v něčem) k preciznějšímu pochopení dávné, a přece dodnes rezonující události. Přesně proto se svým přínosem, vzdělávacím (a v druhém plánu též výchovným) zařadil k nejlepším dokumentům veřejnoprávní rozhlasové tvorby posledních let pořad zvoucí nás do Arcistrasse 12, do bývalé vily židovského profesora matematiky, umístěné kousek od mnichovského centra, do níž na kus řeči chodíval i Thomas Mann, a též nedaleko místa, kde kdysi bydlíval Richard Wagner. Poté, co byl neárijský akademik vyhnán, postavil se zde v monumentalistickém duchu, pozoruhodně identickým od Moskvy přes Mnichov či Berlín až třeba po Bolzano nebo Řím, tzv. Führerbau neboli Dům pro Hitlera.

---

<sup>210</sup> Vejvoda, J.: *Múzy za mrežami I. a II – In: . Co vysílá svět*. Týdeník rozhlas 2010, č. 44 s 45 , s . 21.

Že Hitler nesnášel frivolní Berlín a cítil se doma v bavorské metropoli coby – jeho slovy – hlavního sídla hnutí, je historicky známá skutečnost. Už méně se ví, že jeho mnichovské, nově vybudované kancléřské sídlo bylo postupně zaplavováno ukradenými uměleckými skvosty, mezi něž patřily Breughelovy, Vermeerovy či Rubensovy obrazy. Celkem 3600 položek mělo být po vítězství ve válce přemístěno do plánovaného Vůdcova muzea v rakouském Linci: „...po válce zde naopak vznikl takzvaný *Central Collection Point*, kam se mohli přeživší obracet při hledání zabaveného majetku umělecké povahy a hodnoty,“<sup>211</sup> dozvídáme se od dokumentaristčina průvodce domem, jímž je kancléř Vysoké školy hudební a divadelní (tedy obdoby pražské HAMU a DAMU), která se pod touto střechou usídlila roku 1957. Kancléř Alexander Krause podotýká, že „oni tu sice byli jen pár let, od roku 1937 do roku 1944, zatímco my už více než půlstoletí, ale ...beztak tu člověka někdy mrazí ... Je to tu ve zdech ... jako by tu nějaký duch dosud strašil po nocích...“<sup>212</sup> Aby ne, když rektor sedí v bývalé pracovně nacistů Hesse a Bormanna; aby ne, když z balkonu Krbové místnosti, Kaminzimmer, Hitler vždy 11. září, v den výročí nacistického puče, svým řevem přiváděl zfanatizované davy do extáze. Autorka dokumentu umně střídá archivní zvukové závěry, při nichž posluchači tuhne v žilách krev, s kontrapunktem segmentů současných i minulých: slyšíme, jak studenti cvičí na hudební nástroje či jak zde česká profesorka Dora Nováková, jež se v Mnichově usadila natrvalo, hravými formami vtahuje skupinu dětských návštěvníků do tajů dramatického umění; ovšem zazní – v angličtině – i nepopsatelně smutný hlas Jana Masaryka, který na vlnách BBC ze záznamu pořízeného bezprostředně po podepsání Mnichovské dohody jen formou trpké glosy procedí: „...teprve dějiny posoudí události, které se staly...“<sup>213</sup>

To ovšem už dokument spěje do své edukativně i emočně vrcholné fáze. Ocitáme se s Evou Nachmilnerovou a jejím místním průvodcem v Kaminzimmer – tam, kde byla dohoda podepsána. Dnes, jak lze vyrozumět, je – možná náhodou a možná úmyslně, aby byla intenzita reminiscencí potlačena na minimum – místnost rozdělena na dvě části. V jedné, které vévodil rozměrný portrét Bismarcka na zdi, sedí u počítačů mladý muž, „*fakultní ajťák*“, a nad stolem má kalendář s fotkami koček; v druhé jsou tam, kde na historické fotografii prkenně stojí Daladier a Chamberlain, o krb ležérně opřené dvě kytary. Pořad graduje nenápadnou zmínkou, jež ovšem v daných souvislostech nabývá takřka grandiozní symboliky: „...nedávno tady improvizovalo studentské jazzové trio, jeden

---

<sup>211</sup> Nachmilnerová, E.: *Arcistrasse 12 aneb Příběh jedné adresy*. Český rozhlas 3 – Vltava, Praha 19. 11. 2008. (přepis scénáře pořadu.)

<sup>212</sup> Tamtéž.

<sup>213</sup> Nachmilnerová, E.: *Arcistrasse 12 aneb Příběh jedné adresy*. Český rozhlas 3 – Vltava, Praha 19. 11. 2008. (přepis scénáře pořadu)

*Němec, Češka a hudebník černé pleti...*“<sup>214</sup> I tak lze, v promyšleném rozhlasovém dokumentu, popsat cosi jako bezděčný, ale tím intenzivnější triumf dějin.

Nejnáročnějším z rozhlasových, televizních, filmových dokumentů je ten, který je charakterizován výstižným termínem časosběrný. Zatímco v ostatních případech se měří délka vzniku dokumentárního rozhlasového díla na týdny, zde se pohybujeme v řádu let. Záleží na tématu, trpělivosti dokumentujícího i dokumentovaných. Především ovšem na životní dráze, jenž musí být zároveň jedinečná (čímž naplní atribut posluchačova vzdělávání, neboť se dozvídá nové, obohacuje se poznatky i vědomostmi), a přitom zobecnitelná (a tudíž výchovně cenná, protože našim vlastním životům dodává širší kontext, nezbytnou perspektivu, takže je nazíráme z prospěšně pozměněného úhlu pohledu). Tvorba časosběrného dokumentu obsahuje mnohá úskalí, jež se však mohou překlopit v uměleckou výhru. Kromě samozřejmého předpokladu, že dokumentarista musí mít dobrý „čich“ na dostatečně silné téma a štěstí, že o něj zavadí, nesmírně záleží na možnostech a způsobu interakce, která mezi ním a zdokumentovaným partnerem/partnery na dlouhou dobu – navíc s citelnými přestávkami mezi natáčením – vznikne. Klíčová je samozřejmě vzájemná důvěra; bez ní se zpovídanému nelze dostat pod kůži, hluboko do duše, někdy až do podvědomí, takže pak na mikrofon prozradí i to, co do té doby sám o sobě nevěděl (neuměl definovat) či snad ani raději vědět nechtěl, protože sebezpytná pouť bolí. Dokumentarista však přitom musí být ve střehu; jakmile by se objekt jeho zájmu začal vědomě předvádět, například intelektuálně či – ještě spíš – citově exhibovat, hrozí výslednému tvaru neúspěch v podobě mediálního produktu rovnajícího se kýči. (Přitom by ale měl buď sám rozpoznat, anebo zpovídaného alespoň přimět k tomu, aby sdělil, navrhl, kdy je třeba natáčet: v uzlových bodech příběhu, při situacích evokujících vnitřní napětí.) Rovněž otázka, zda pomáhá to, pokud se oba účastníci tvůrčího procesu osobně znají, je sporná: někdy to samozřejmě může být ku prospěchu věci, neboť hovoří podobným kódem v rovině psychologické a sociologické; jindy to ale bývá naopak na překážku, pokud by de facto hráli s posluchačem hru, jejíž pravidla by mezi nimi byla automaticky stanovena předem, ale recipient by se stal její manipulovanou obětí. Zkrátka a dobře, dlouhodobý, různorodě proměnlivý proces vytváření časosběrného dokumentu je tak složitou disciplinou, že pro ni měrou vrchovatou platí, co lze koneckonců právoplatně prohlásit o všech druzích rozhlasové tvorby: kromě příslušného vzdělání, praxe, pracovitosti a štěstí je třeba mít ještě něco, co se naučit nedá – talent.

Osobně neznám z posledních let (za)jímavější doklad výše řečeného, než je (i na Prix Bohemia

---

<sup>214</sup> Nachmilnerová, E: *Arcistrasse 12 aneb Příběh jedné adresy*. Český rozhlas 3 – Vltava, Praha 19. 11. 2008. (přepis scénáře pořadu)



Radio 2010 oceněný) dokument *Labutí sen o duši* od Dagmar Misařové<sup>215</sup> – mimochodem tvůrkyně dokazující, že zdaleka nejen v Praze, ale rovněž v regionech České republiky vzniká rozhlasová veřejnoprávní hodnota. Dokument o několikaleté rodinné radosti a strasti zaujme hned v prvních vteřinách kontrapunktem hudebního motivu, zvoucího romanticky na balet, a zároveň prvního náznaku v textu vyprávějící autorky, že nepůjde o nic prvoplánově idylického: „*Nemůžeš chodit? Můžeš tančit! Tak začínal pořad, který jsem před časem natočila s Věrou Rackovou, která byla spolu s Igorem Vejsadou u zrodu ojedinělé taneční výuky hendikepovaných. Už tehdy se vozíček tanečníků měnil v trůn.*“<sup>216</sup> Dagmar Misařová posluchače nemystifikuje, neklame: „*Věru Rackovou znám dlouho – stejně jako její kolegové z ostravské televize. Temperamentní maminka dvou dětí, zapálená pro program, která má tolik energie, že by mohla parní lokomotivu pohánět. A nezná slovo Nejde.*“<sup>217</sup> Od úvodní charakteristiky přejde k věci: „*Třicátého dubna 1989 se Rackovým narodila dcera Zuzanka. Ta změnila život celé rodině – a také jim otevřela oči.*“<sup>218</sup> Autorka neskrývá ani literární inspiraci; chápeme ovšem, že ji ve svém rozhlasovém dokumentu nejenže dějově rozvine, ale obohatí o emoci přímého kontaktu s lidmi, událostmi, prostředím: „*Životní příběh Věry zaznamenal Milan Švihálek a knihu nazval Štěstí jménem Zuzanka – přesto, nebo právě proto, že diagnóza zněla: dětská mozková obrna. Křehoučká dívenka nechodí, nemluví; ale dokáže pomocí klávesnice počítače říci, co cítí. Napsala báseň o světě, který jim nerozumí. Labutí sen o duši.*“<sup>219</sup> Rozvíjí se děj, který posluchače naplňuje obdivem nad tím, co dokáží hendikepovaní a jejich rodiny, i studem nad žabomyší povahou vlastních (pseudo)problémů. Katarze příběhu, jakkoli – viděno povrchně – smutného, ne-li tragického, je nesmírně očistná, povzbudivá. Časosběrný dokument splnil úlohu výpovědi a zároveň se stal uměním.

Zvláštností široké škály rozhlasové umělecké tvorby je jedna z mezioborových disciplín, pro kterou jsme zde ještě nenašli vlastní vhodný název. A přece se jí minimálně ve střední Evropě věnovalo či dosud věnuje několik výrazných osobností rozhlasu veřejné služby: za jejího zakladatele bývá považován mnichovský literát, editor, rozhlasový producent Alfred Hellmuth Andersch spolu s renesanční osobností Ilse Schneider-Lengyelové, jež byla zrovna tak pozoruhodnou básnířkou, esejistkou, kritičkou jako etnoložkou, kunsthistoričkou či fotografkou. Už od padesátých let minulého století, kdy zaujal svou diplomovou prací na téma Sociologie rozhlasu, je dalším protagonistou Peter Leonhard Braun, zprvu rozhlasový tvůrce ve svobodném povolání a poté

<sup>215</sup> Misařová, D.: *Labutí sen o duši*. Režie: Misařová, D. Český rozhlas – Ostrava. Český rozhlas 2 – Praha, Praha 4. 5. 2009.

<sup>216</sup> Misařová, D.: *Labutí sen o duši*. Český rozhlas 2 – Praha, Praha 4. 5. 2009. (přepis scénáře pořadu)

<sup>217</sup> Tamtéž.

<sup>218</sup> Tamtéž.

<sup>219</sup> Misařová, D.: *Labutí sen o duši*. Český rozhlas 2 – Praha, 4. 5. 2009. (přepis scénáře pořadu)

vedoucí redakce fíčru v západoberlínské regionální stanici Sender Freies Berlin, založené roku 1953 a o půl století později propojené s rádiem z bývalé východní části metropole do nového masmédia jménem Rundfunk Berlin-Brandenburg. Rakouskými osobnosti tohoto druhu tvorby jsou Peter Klein z Innsbrucku, původně absolvent psychologie a politologie na innsbrucké univerzitě, který vede v ORF (konkrétně na stanici Ö 1) redakci kultury, fíčru a rozhlasové hry, či jeho vídeňští kolegové Alfred Treibers či Richard Goll. Vesměs se jedná o nadstandardně vzdělané a kreativní tvůrce s přesahem od žurnalistiky ke společenským vědám a k umění. Například v produkci Kulturradio (kulturní redakce Rundfunk Berlin-Brandenburg) vytvořila Renate Beckmannová v režii Angeliky Perlové roku 2007 pozoruhodný hodinový fíčr o básníku Josephu von Eichendorffovi a jeho době, naposledy reprízovaný 20. 3. 2011. U nás se fíčrem zřejmě nejdůsledněji zabýval – a v evropském kontextu si vybudoval renomé – Zdeněk Bouček. Ale o co vlastně, o jaký mediální produkt, jde?

Anglický výkladový slovník<sup>220</sup> charakterizuje slovo feature jako (povahový) rys; obrys; jedinečnost; pravidelný novinový sloupek. U nás bývá konstatováno, že je to „v terminologii rozhlasové publicistiky a dokumentaristiky žánr, který dosud nenašel adekvátní české pojmenování.“<sup>221</sup> V sousedním Německu (případně Rakousku) jako zemích, jejichž veřejnoprávní rozhlasová kultura s fíčrem pracuje relativně často, se termín rovněž nepřekládá; zda se k výrazu v češtině zachovat jako k většině slov z angličtiny, jež naše mateřština umí převést do svého pravopisu, anebo k němu pietně přistoupit jako například k slovu jazz, je věcí relativně nepodstatné diskuse. Každopádně platí, že „jednoduše řečeno chápeme feature jako umělecko-publicistický nebo umělecko-dokumentární pořad, v němž se na konkrétních a jedinečných rysech popisované skutečnosti vyjevují jako obecné rysy této skutečnosti. Tak se stává třeba jedinečný lidský osud obrazem určité události, procesu nebo i celé historické epochy.“<sup>222</sup>

V říjnu 1993 vznikl – a zanedlouho byl u nás odvysílán – mnohostranně pozoruhodný fíčr *Byl jsem taky bitšén* aneb *Výjezdové šetření v bývalých Sudetech*<sup>223</sup>. Jeho původním autorem je dokumentarista Helmut Kopetzky z tehdejší rozhlasové stanice MDR Lipsko; jeho dílo však nejen přeložil (a při natáčení režíroval) Petr Adler, ale jednoznačně tvůrčím způsobem jej uchopil, pro zdejšího posluchače nedlouho po zásadních společenských změnách dílčím způsobem

<sup>220</sup> Webster's Encyclopedic Unabridged Dictionary of the English Language. New Revised Edition. Gramercy Books/Random House, New York – Toronto – London – Sydney – Auckland 1994, s. 520

<sup>221</sup> Kácha, P.: *Feature*. – In: Navrátil, K. (ed): *Čtrnáct kapitol o rozhlase*. Literární akademie (Soukromá vysoká škola Josefa Škvoreckého) s. r. o., Praha 2006, s. 75.

<sup>222</sup> Tamtéž, s. 75 – 76.

<sup>223</sup> Kopetzky, H.: *Byl jsem taky bitšén*. Český rozhlas 3 – Vltava, Praha 30. 1. 1994.

„převyprávěl“ a do aktuální veřejné diskuse za historicko-politicky kontroverzní téma tím v umělecké rovině vstoupil redaktor a dramaturg Zdeněk Bouček. (Neopominutelným partnerem projektu byl též mistr zvuku Tomáš Gsöllhofer.) Jednotlivé zvukové segmenty díla se ozývají, mísí, vzájemně stýkají a potýkají v průběhu celého více než hodinového díla. To začíná úmyslně věcně až úředně, citacemi z dopisu protagonisty příběhu (v uměřeném podání Rudolfa Pellara): „*Městskému úřadu v Šumperku, Náměstí míru 1, Česká republika. Věc: Nemovitosti v Dobrovského ulici č. 40 a na Náměstí generála Svobody č. 2. Vážené dámy, vážení pánové, tímto se ve vší formě předem vzdávám veškerých nároků...*“<sup>224</sup> Tušíme, o co půjde; začíná pouť časem a svého druhu i prostorem. „*Odůvodnění: narodil jsem se roku 1940 v Dobrovského ulici č. 40, tehdy Lehnaugasse.*“<sup>225</sup> Do ticha vklouzne a vzápětí se břeskň rozezní kutálka povědomě hrůzyplného ražení a v němčině (překryté českým překladem) bujarý hlas jásavě hlásá: „*Srdečně vítáme sudetoněmeckou mládež Rakouska!*“<sup>226</sup> Úryvek zabral jen pár vteřin – a kouzlem rozhlasu řekl totéž, na co by literatura potřebovala odstavec. A příběh pokračuje: „*Roku 1946 jsem byl jako jeden ze tří a půl milionů Němců nuceně vysídlen z tehdy znovuzřízeného Československa na území bývalé Říše, dnes Spolková republika Německo. Dovedete si jistě představit, vážené dámy a vážení pánové na šumperské radnici, že to nebyl žádný povedený start do života... Němci na území bývalé Říše nám říkali bitšén, pěkněprosímové, protože jsme přišli jako úplní chudáci...*“<sup>227</sup> Díky archivním zvukovým záběrům jsme v poválečné době, léta plynou, ale je účelné (a nyní, když se svět znovu mění) i potřebné se ohlédnout zpět, ale bez nároků na cokoli jiného kromě usmíření. Vždyť, jak říká bývalý bitšén: „*To všechno už je dávno.*“<sup>228</sup>

Vyjádřeno definicí zkušeného veřejnoprávního dramaturga, „*feature objevuje vnitřní obecný smysl skutečnosti nejen v její konkrétní podobě, ale objevuje i její emocionální kvalitu...Ve výsledném tvaru však nalezneme často postupy, které jsou vlastní dramatické tvorbě. Všechny základní prvky spojuje do originálního tvaru. Objektivní popis se tu spojuje s intimitou a subjektivitou emotivní výpovědi ...Feature je jakousi trestí rozhlasové tvorby. Je to žánr, v němž se rozhlasové prostředky nejlépe zhodnocují a oslovují posluchače s velkou naléhavostí a silou.*“<sup>229</sup>

---

<sup>224</sup> Kopetzky, H.: *Byl jsem taky bitšén.* Český rozhlas 3 – Vltava, Praha 30. 1. 1994. (přepis scénáře pořadu)

<sup>225</sup> Tamtéž. (přepis scénáře pořadu)

<sup>226</sup> Tamtéž. (přepis scénáře pořadu)

<sup>227</sup> Tamtéž. (přepis scénáře pořadu)

<sup>228</sup> Tamtéž. (přepis scénáře pořadu)

<sup>229</sup> Kácha, P.: *Feature.* – In: Navrátil, K (ed.): *Čtrnáct kapitol o rozhlasu.* Literární akademie (Soukromá vysoká škola Josefa Škvoreckého) s. r. o., Praha 2006, s. 76.

### III. 5. Četba a poezie: literatura (a čeština) v rozhlase

Nezbytným poznatkem ve vztahu k nejednomu z rozhlasových žánrů na čele s rozhlasovou hrou, o níž bude záhy řeč, je postřeh plně platný též pro interpretaci poezie touto masmediální poezie: „V dlouhodobém procesu ... vznikl v rozhlasových studiích i nový, svébytný typ herectví, ‚herectví mikrofonové‘, které zejména od šedesátých let dvacátého století podstatně zpřesnilo, zjemnilo a intimizovalo herecké výrazové prostředky a vybavilo je schopností větší věrojatnosti a lidské autentičnosti (mikrofon je zvláště citlivý na jakékoli projevy falše a umělých póz); i v oblasti rozhlasové prezentace poezie se ve stejné době zrodila analogická, nová, víceméně autonomní umělecká disciplína, totiž ‚umění rozhlasového přednesu‘, s vlastními nepřenositelnými zákonitostmi.“<sup>230</sup> A protože i zde platí, že není v možnostech této práce detailně definovat, charakterizovat (natož ve všech případech analyzovat) žánrovou škálu veškerých disciplin veřejnoprávní rozhlasové činnosti a tvorby, opominu výčet obsahově-formálních variant rozhlasového „uchopení“ četby (monologická, dramatinovaná, jednorázová, na pokračování) či poezie (pásmo, profily básníků včetně ukávek, komponované pořady atd.) a zmíním se pouze o jejích vybraných žánrových variantách.

Tak jako vše na rozhlasových vlnách prošel i zřejmě nejoblíbenější typ četby, tj. rozhlasová četba na pokračování, postupným vývojem odrážejícím společenskou změnu: „Zatímco v minulosti jsme se se čtením na pokračování mohli setkat i třeba v dopoledních hodinách, změněné posluchačské návyky většinových posluchačů ji posunuly až na výjimky do času večerního. Tam plní svou úlohu možná pro menší publikum, než mívala v čase větší rozhlasové slávy, ale je často vítanou alternativou například k televiznímu programu, navozuje večerní pohodu a v důsledku propaguje kvalitní literární díla.“<sup>231</sup> Nejedna rozhlasová redaktorka či dramaturg, lpící na edukaci ve smyslu vzdělávání v nejvyšších patrech umění v jakýkoli den či čas, rád nyní zapomíná, že podobný posun není v rámci vysílacího schématu jen mechanický, ale že inspiruje (na skutečně masmediální, nikoli menšinové) stanici k reevaluaci obsahu mediálního produktu, vysílaného v relativně pozdním večerním čase – jaká díla, zpracovaná formou četby, do něj patří, která jsou vhodná před klidným spánkem a jaká posluchače rozjítří tak, že příště zvolí komunikaci s jiným druhem média?

Bezpochyby však pro četbu platí, že „podobně, jako tomu bylo u povídky, je základní formou

<sup>230</sup> Matys, R.: *Poezie – In.: Navrátil, K. (ed): Čtrnáct kapitol o rozhlase*. Literární akademie (Soukromá vysoká škola Josefa Škvoreckého) s. r. o., Praha 2006, s. 89 – 90.

<sup>231</sup> Kácha, P.: *Četba na pokračování (i dramatinovaná)*. – In.: *Čtrnáct kapitol o rozhlase*. Literární akademie (Soukromá vysoká škola Josefa Škvoreckého) s. r. o., Praha 2006, s. 80.

monologické čtení. To samozřejmě klade velké nároky na schopnosti interpreta, ale také na přípravu textu a schopnosti režiséra. Účinnějším způsobem, jak pojednat četbu na pokračování, je její dialogizace nebo dramatizace... Pro konečný tvar četby je důležité pamatovat i... na odpovídající zvukovou grafiku, tedy využití zvukových či hudebních předělů, akcentů a podkresů, které napomáhají významovému i uměleckému vyznění interpretovaného díla.<sup>232</sup>

Jistěže četba vhodně a především uměřeně obohacená citovanými prvky může navýšit účinek směrem ke svému recipientovi; zrovna tak ovšem někdy působí jako (pseudo)tvůrčí postup, programová z nouze ctnost, která ve svém důsledku sevřený dojem, zážitek z četby ruší. Příkladem, jenž ani po takřka šedesáti letech od svého vzniku neztratil nic ze své původní apelativnosti, je interpretace knihy *Bylo nás pět*, kterou herec František Filipovský realizoval bez jediného přidaného zvuku navíc, „jen“ silou své osobnosti.<sup>233</sup>

Kromě mnoha jiných edičních počinů, knižních i zvukových (a případně vizuálních), nabídla dceřiná společnost Českého rozhlasu Radiosevis, a. s., příznivcům poezie pozoruhodné album *Básníci před mikrofonem*<sup>234</sup>; jejich výběrem jako by dramaturg projektu Rudolf Matys předjal své vlastní konstatování, že „zejména od devadesátých let se stále častěji ve vysílání objevují pořady veršů v autorské interpretaci“.<sup>235</sup> Posлуhač má možnost posoudit, jak vlastní verše interpretují Viktor Dyk, Josef Hora, Konstantin Biebl, Vítězslav Nezval, František Halas, František Hrubín, Vilém Závada, Vladimír Holan, Jaroslav Seifert, Oldřich Mikulášek, Jan Skácel a Karel Kryl. Velice edukativní je posouzení cestu, jakou prošel při recitaci vlastních ukázek jediný český nositel Nobelovy ceny za literaturu: když zhruba v polovině třicátých let přednáší Jaroslav Seifert svoji Horu Říp, zní vzepjatě vlastenecky, s patosem hodným tribuna; vyvrálý lidsky, umělecky i občansky, nabízí roku 1969 recitaci diametrálně odlišnou – *Domovní znamení* v autorově interpretaci je nyní ztišené, civilní, komorní, nepatetické; nepřenáší národu, ale oslovuje každého člověka, ženu, muže zvlášť.

Poezií v rozhlasové, tedy zvukové verzi se přirozeně nejvíc zabývá kulturní stanice Český rozhlas 3 – Vltava, ale cenným přínosem v kvantitativně citelnější rovině masmédiá je již od 7. 4. 1994 každotýdenní (od února 2011 každoměsíční) pořad Miroslava Kovářika *Zelené peří*, jenž je

---

<sup>232</sup> Tamtéž.

<sup>233</sup> Poláček, K.: *Bylo nás pět. Rozhlasová četba. Část 1. – 12.* Český rozhlas, 26. 11. 1953 – 11. 3. 1954. (přepis scénáře pořadu)

<sup>234</sup> Matys, R. (ed): *Básníci před mikrofonem.* Radioservis, a. s. Praha, 2003.

<sup>235</sup> Matys, R.: *Žánry literárního vysílání. Poezie.* – In: Navrátil, K. (ed.): *Čtrnáct kapitol o rozhlase.* Literární akademie (Soukromá škola Josefa Škvoreckého) s. r. o. Praha, 2006. Str. 90.

příkladem „*pásma, v nichž básníci své texty sami uvádějí, často ještě před její knižní publikací (někdy se uplatní i krátký rozhovor), a tím přibližují posluchačům jak sami sebe, tak i okolnosti vzniku svých textů, čímž se nesporně zvyšuje žádoucí kontaktnost pořadí.*“<sup>236</sup> Ponechám-li stranou samozřejmou okolnost, že tato kontaktnost se vždy – v každém typu pořadu, rozhovoru – odvíjí od komunikativnosti zpovídaného, takže je někdy prospěšnější se tohoto segmentu mediálního produktu, zvláště intelektuálně náročnějšího, koneckonců raději vyhnout, pak lze konkrétně k Zelenému peři posloužit pouze věcným zpřesněním uvedeného citátu. Nazývat vesměs mladé, poeticky laděné duše, které Miroslav Kovářik do svého pořadu zve, básníky je v drtivé většině případů předčasné; smysl a záslužnost Zeleného peři tkví v popularizaci poezie a v podpoře jejímu tvůrčímu podhoubí. Zkušený matador, pamětník prvních literárních úspěchů Václav Hraběte nebo legendárního pobytu Allana Ginsberga v Praze šedesátých let, prospěl současné české literatuře tím, že důsledně již mnoho let mapuje naděje, výhonky naší poezie, seznamuje s nimi posluchače a do archivu veřejnoprávního rozhlasu ukládá verše z jejich počátečního tvůrčího období. Někdy je recitují sami, jindy je přizván profesionální interpret, který vesměs zkušeněji vyhmátne potenciál literární kvality. Například 21. 1. 2010 bylo Zelené peři věnováno poezii mladé znojenské autorky, vysokoškolské studentky Karolíny Trojanové; zazněly v něm verše, které čerstvě vyšly k její prvotině: „*Ach Sokrate, kdybych Tě dnes bránit měla, řekla bych: ty jsi lidskost sama. A kdyby Tvoje duše zkameněla, řekla bych: to je pravé panorama. Ach Sokrate, ty hloupý mučedníku, volil jsi bolehlav, nikoli dýku...*“<sup>237</sup> Stručně shrnuto, tak jako v případě celé řady dalších projektů – namátkou se zmíním o rovněž letité tradici živě přenášených Koncertů ze Studia A, zachycujících pro změnu hudební mládí polistopadové éry této země – zde masmédiu veřejné služby působí jako kulturní instituce, jako kulturní paměť národa.

### III. 6. Literatura na jevišti jménem rádio: rozhlasová hra

Rozhlasová hra a její různé podoby (původní dramatický text napsaný pro rozhlas, rozhlasová dramaturgie literární látky, rozhlasová adaptace divadelní hry) je téma na samostatnou odbornou monografii. Navzdory tomu, co bude řečeno později, v zásadě platí, že „*je to klíčový a nejdůležitější útvar rozhlasového slovesného umění. Neomezována konkrétním divadelním prostorem, kulisami a rekvizitami si vytvořila svůj svébytný, členitý svět s nejrůznějšími podobami a variantami (například hry reportážní, ‚modelové‘, stylizovaně lyrické, reflexivně psychologické,*

<sup>236</sup> Matys, R.: *Žánry literárního vysílání. Poezie.* – In: Navrátil, K. (ed.): *Čtrnáct kapitol o rozhlasu.* Literární akademie (Soukromá škola Josefa Škvoreckého) s. r. o. Praha, 2006. Str. 90.

<sup>237</sup> Trojanová, K.: *Poeta Sokratovi.* – In: *Potřebné je nám krvácení.* Altyn, Grešlové Mýto 2009, s. 8.

*z hlediska vnější optiky druhy sahající od introvertně monologických tvarů až třeba po monumentalizující hry oratorního typu.*“<sup>238</sup>

Pro účel této části své práce vybírám hry, jejichž charakter sjednocuje skutečnost, že byly pro rozhlas vytvořeny podle literární předlohy, a to buď autorů v době rozhlasové realizace žijících (a tudíž na inscenaci aktivně spolupracujících), či naopak těch, kteří za svého života rádio nepoznali, a proto si ani nedokázali představit, že by jejich dílo na jeho vlnách někdy zaznělo. Tak jako v jiných případech i zde si úvodem ujasňeme pojmy: „*Autorův odkaz k určitému prostředí, době, události nebo osobě souvisí s námětem (respektive látkou) díla. Ze struktury textu pak vyplývá téma, o kterém na rozdíl od námětu můžeme uvažovat teprve tehdy, když se seznámíme s celou znakovou strukturou díla (po přečtení celého textu). Zatímco látku tvoří mimoliterární skutečnost (konkrétní události a prostředí), téma je výsledkem abstrakce. Od tématu se podstatně liší teze: dramatická situace, v níž autor hájí určitý názor, stanovisko, předkládá politický, sociální či morální problém a pak potvrdí jeho řešení, nebo alespoň určitou interpretaci jeho smyslu... Podle Waltra Kerra, autora v šedesátých letech značně populární knihy *Jak nepsat hru, lze tezi vysvětlit tak, že se zjednoduší, co je lidské. (Je lépe prosadit lidi než prosadit svou, konstatuje ovšem Kerr.)*“<sup>239</sup>*

Rozhlasová hra, přítomná v českém rozhlasovém vysílání už od třicátých let, prošla vývojem, jenž byl třikrát uměle přerušen: za druhé světové války, po únoru 1948 a po srpnu 1968. Už její počáteční období je spjato se známými jmény české literatury jako (namátkou) František Kožík. „*Další období rozvoje rozhlasové hry jakožto autonomního rozhlasového žánru souvisí s relativním politickým uvolněním v šedesátých letech. Pro rozhlas tehdy psali přední autoři (Josef Topol, Václav Havel, Oldřich Daněk, Ludvík Kundera, Karol Sidon, Ivan Vyskočil, Milan Uhde, Antonín Přidal aj.); Miloslav Stehlík, Ludvík Aškenazy a Jiří Vilímek získali tehdy nejprestižnější rozhlasovou mezinárodní cenu, Prix Italia. V této době se rozhlas dokázal úspěšně vyrovnat i s rychle rostoucím vlivem televize ... Byla to právě její ‚konkurence‘, která rozhlasu umožnila dál vyhraňovat svou jedinečnost, nenahraditelnou specifičnost, která byla spatřována mj. jak v komornějším, důvěrnějším oslovení posluchače, tak i ve schopnosti svobodněji než televize nakládat s posluchačovou představivostí, neomezovanou ani prostorem, ani časem.*“<sup>240</sup>

Z velkých postav rozhlasové režie posledních desetiletí ční vedle Josefa Ringle, Josefa Melče či

<sup>238</sup> Matys, R.: *Rozhlasová hra. – In: Čtrnáct kapitol o rozhlase.* Literární akademie (Soukromá vysoká škola Josefa Škvoreckého) s. r. o., Praha 2006, s. 84.

<sup>239</sup> Štěrbová, A.: *Dramatická podobenství Oldřicha Daňka.* Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc 2004, s. 9.

<sup>240</sup> Matys, R.: *Rozhlasová hra. – In: Čtrnáct kapitol o rozhlase.* Literární akademie (Soukromá vysoká škola Josefa Škvoreckého) s. r. o., Praha 2006, s. 84.

Karla Weinlicha především Jiří Horčička, invenční protagonista této kreativní profese nejen v českém, ale celoevropském měřítku. Vždy o něm platilo, že „*nechápe rozhlasovost jen v běžně tradovaném výkladu (orientace na vnitřní svět člověka, seberealizace postav způsobem promluvy, využití zvukových znaků a metafor, propojení slova a hudby aj.), ale spatřuje ji i v možnosti využívat v dialektickém kontrastu různých literárních druhů (lyrickou scénu lze funkčně propojit například se zpravodajským textem), rozdílných kompozičních postupů (dramatický dialog může koexistovat s četbou), objektivního a subjektivního přístupu (umělecký obraz vedle fingovaného reportážního záběru), emocionálních a racionálních zobrazovacích metod (umělecký obraz a autorský komentář).*“<sup>241</sup>

Z Horčičkovy tvorby uvádím jako příklad hru, které je ukázkou toho, jak původní literární předloha může být přetavena v rozhlasové dílo nejen přínosem režiséra, ale – v rovnocenném podílu – zásluhou dramaturga. Popíšme tento jev zprvu obecně: „*Dramatizace již zpravidla představuje podstatně radikálnější zásah do textu. Její autor zachází s danou literární předlohou daleko volněji ... Leckdy tedy například mění časovou perspektivu, dokonce i chronologii příběhu, nakládá jinak s postavou vypravěče a autorskou řečí (například převádí jeho part přímo do promluv postav), nemusí nutně respektovat autorův jazyk a dikci a může případně i akcentovat – v zájmu aktualizace či třeba z hlediska ‚inovačního‘ generačního postoje – ony vrstvy vyprávění a významů, které neležely v popředí autora původního záměru. V krajním případě tedy může jít o reinterpretaci textu, ba až i o upravu polemikou‘. V řadě takových volných adaptací se stává ‚úpravce‘ spoluautorem nebo dokonce jde jen o text ‚na motivy‘ exploitované knihy.*“<sup>242</sup> Popsaný fenomén lze demonstrovat zrodem rozhlasové hry *Bylo to na váš účet*<sup>243</sup> oceněné roku 1964 cenou Prix Italia, jejímž autorem je podle všech dostupných záznamů pouze Ludvík Aškenazy, který se v sedmdesátých a osmdesátých letech minulého století po svém odchodu z Československa prosadil jako rozhlasový autor též v německy mluvících zemích Evropy. „*V první polovině šedesátých let úspěšně dramaturgicky spolupracovala Jaroslava Strejčková s Ludvíkem Aškenazym, který v rozhlase debutoval už v roce 1945 reportážní hrou Začalo to v Chicagu a na počátku padesátých let byla uvedena hra Dítě a bomba. Literární kritikou bylo v souvislosti s tvorbou Ludvíka Aškenazyho nejednou zdůrazňováno, že autorův spontánní lyrický talent se vyznačuje bohatou fabulační invencí a silným smyslem pro poezii drobného životního detailu, což jsou kvality, kterých právě rozhlasová dramaturgie úspěšně využila. Vznikají hry Piškot (1963), Bylo to na váš účet*

<sup>241</sup> Štěrbová, A.: *Rozhlas a slovesné umění II*. Filozofická fakulta Univerzity Palackého, Olomouc 1991, s. 50.

<sup>242</sup> Matys, R.: *Dramatizace literárních látek*. Literární akademie (Soukromá vysoká škola Josefa Škvoreckého) s. r. o., Praha 2006, s. 87.

<sup>243</sup> Aškenazy, L. (rozhlasová úprava: Strejčková, J.): *Bylo to na váš účet*. Rozhlasová hra. Československý rozhlas, Praha 27. 5. 1964.



(1964), *Kůže* (1967), *Servítek* (1967). Podkladem her jsou sice i autorovy kratičké povídky, ale v žádném případě nemůžeme mluvit jen o jejich adaptaci či dramatinizaci. Ukažme si to na příkladu povídky *Vajíčko*. Gymnazista Pokštefl týden co týden volal v pátek ve tři hodiny panu Kohoutkovi, aby se zeptal, zda jsou snesena vajíčka. Pak přišel 17. listopad 1939 a pan Kohoutek čekal v pátek marně. Do Prahy se Pokštefl vrátil 11. května 1945, v pátek, za deset minut tři – pamatoval si jediné telefonní číslo a zavolaal, aby se zeptal, jestli slepička snesla vajíčko. To je zhruba vše z kratičké povídky *Vajíčko*, která se stala základem rozhlasové hry *Bylo to na váš účet*. V dramaturgii Jaroslavy Strejčkové vznikl původní a rozhlasově velmi nosný scénář, v němž se původní mini-povídka rozrostla do složité mozaiky vztahů a osudů nejen gymnazisty Jaroslava Pokštefla a náhodně vybraného telefonního účastníka pana Kohoutka, ale také Jaroslavovy ustarané matky, požívačné tety Anny, rozporuplného důstojníka gestapa Willyho a židovské dívky Hany. Hra má rozhlasově důmyslnou kompozici, založenou nejen na oblíbeném principu telefonátů, ale také na autorsky dokonale zvládnutém střídání reálných a ireálných motivů v retrospektivně pojatém snu čtyřicetiletého pana Pokštefla, který telefonicky rozmlouvá se svým sedmnáctiletým Já. Dramaturgicky dobře připravený scénář byl dobře režijně ztvárněn Jiřím Horčičkou a neméně dobře interpretován Karlem Ringlem, Vladimírem Brabcem, Marií Vášovou, Jaroslavou Adamovou, Rudolfem Hrušínským, Janou Drbohlavovou a Valtrem Taubem. Výsledkem byl ‚koncert hlasů‘ s hlubokým obsahem...“<sup>244</sup>

V období politické i kulturní normalizace po roce 1968 tvůrcům – autorům, dramaturgům, režisérům – i interpretům, kteří směli v rozhlase zůstat či pro něj (pod skutečným či vypůjčeným jménem) pracovat, se naskytly jen dvě únikové možnosti: jedna, formální, vyplývala z možností nových technologií, jež nabízela například stereofonie; druhá, obsahová (týkající se výběru a realizace rozhlasových her), těžila z tematických návratů do minulosti. Byly-li v ideálních případech využity v působivé harmonii společně, vznikla i za složitých podmínek díla nadčasových myšlenkových i estetických hodnot. „V druhé polovině sedmdesátých let se začal Jiří Horčička soustavně zabývat stereofonií. Zpočátku ji chápal sice jako diktát techniků, kteří tento způsob snímání a reprodukce vymysleli, zatímco na uměleckých silách je technický příkaz umělecky kvalitně naplnit. Od režisérova prvního setkání se stereofonií v šedesátém roce v Paříži se sice příliš nezměnily principy stereofonního snímání, ale podstatně se změnila témata, která jsou v rámci slovesného vysílání zpracovávána. Chápat stereofonii jako technický princip, kdy se zvuk může přelévat z jedné strany na druhou, by znamenalo dívat se na stereo pouze jako na atrakci, která brzy omrzí. Stereofonie se musí stát jedním ze skladebných prvků režijní kompozice. Horizontální

<sup>244</sup> Štěrbová, A.: *Rozhlas a slovesné umění II*. Filozofická fakulta Univerzity Palackého, Olomouc 1991, s. 32.

osa může například vymezovat dramatický prostor jako imitaci reálného prostoru, fenomén stran se však může stát i metaforickým prvkem (reál, vnitřní svět hrdiny, jak se postava jeví, jaká postava skutečně je aj.). S takto chápaným prostorem režisér pracuje podle předem daných zákonitostí, vycházejících z logiky rozhlasového artefaktu.<sup>245</sup>

Psal se rok 1978, v období těsně po Chartě 77 byl normalizovaný rozhlas neklidný, když se Jiří Horčíčka rozhodl koncentrovat veškerý tvůrčí potenciál svého ověřeného týmu na vznik rozměrného díla *Vojna a mír*. Ve spolupráci s Janem a Jaroslavou Strejčkovými, kteří vytvořili rozhlasovou verzi, a s promyšleným zabudováním původní hudby Vladimíra Truce do textu byl Tolstého román, v němž vystupuje přes pět set postav, komprimován do čtyř hodinových celků; v jedné z „hlavních rolí“ se ocitla stereofonie: „*Stojí tu proti sobě ruská a francouzská armáda. Napoleon a Kutuzov jsou názorově i strategicky na protilehlých pólech. Jsou tu však i filozofická vyznání postav, která je vzájemně rozdělují do kontrastních pozic nebo zas svádějí do jednoho bodu ... Stereofonní médium je schopno vytvořit obrazy bitev, pohybů armád, obrovských mas lidí i nejnítěrnější pocity těch, které nechal Tolstoj promluvit naléhavě, vášnivě a svrchovaně současně k nám a do naší doby.*“<sup>246</sup> Samozřejmě, že klíčově významným tahem byl též výběr hereckého obsazení: „*Klíčovým představitelem je Luděk Munzar jako tlumočnick epického textu vypravěče-autora, trojici ústředních postav hrají Eduard Cupák (Pierre Bezuchov), Viktor Preiss (Andrej) a Daniela Kolářová (Nataša). K nim se připojují desítky předních herců. Inscenátorům se podařilo stereofonní technikou umělecky přesvědčivě interpretovat dramatické i meditativní polohy Tolstého polyfonního díla, akcentovat jeho nadčasové tendence a co nejvíce je přiblížit současnému vnímateli.*“<sup>247</sup>

Kvalitativně i kvantitativně diferencovaná situace nastala v oblasti rozhlasové hry po roce 1989: „*Výsostná prestiž rozhlasové hry, jaká charakterizovala šedesátá léta, se však už bohužel neobnovila ani v devadesátých letech. Po nadějném období na jejich počátku, v němž se vracela do vysílání zakázaná jména a obnovovalo se povědomí o specifikách rozhlasových tvarů, však v jejich druhé polovině postupně dochází k útlumu produkce, tentokrát především pod ekonomickými tlaky (rozhlasová hra je pochopitelně i finančně nejnáročnějším slovesným útwarem), lze v něm ale vysledovat i vliv ústupu slovesného umění z prominentní pozice, jakou mělo v kulturocentrických šedesátých letech, v nichž ovšem přece jen relativně svobodnější literatura a drama ve svých jinotajných podobnostech i publicistické otevřenosti suplovaly neexistující svobodné vyjádření vůle*

<sup>245</sup> Štěrbová, A.: *Rozhlas a slovesné umění II*. Filozofická fakulta Univerzity Palackého, Olomouc 1991, s. 46.

<sup>246</sup> Horčíčka, J.: *Slovo má...* Nové knihy, Praha 1980, č. 37, s. 3.

<sup>247</sup> Štěrbová, A.: *Rozhlas a slovesné umění II*. Filozofická fakulta Univerzity Palackého, Olomouc 1991, s. 47.

*politické. Zřejmý je bohužel i jistý odliv zájmu předních autorů o tvorbu pro rozhlas. (Je tu ovšem i dnes řada významných výjimek: systematicky pro rozhlas píše například Daniela Fischerová, Přemysl Rut, Květa Legátová aj. a objevují se i autoři noví a mladí.)*<sup>248</sup> A s prvním desetiletím nového století se vynořují rovněž noví, talentovaní režiséři, takže k pilířům režie současné rozhlasové hry typu Hany Kofránkové přibyl například – a tím záslužněji, že z podhoubí regionálního (českobudějovického) veřejnoprávního studia – Aleš Vrzák. Jemu a týmu, jímž se obklopil, vděčí Český rozhlas za zisk hlavní ceny v mezinárodní rozhlasové soutěži Prix Marulič 2009. Věrní soutěžní podmínce, již se tento festival odlišuje od jiných, zvolili z literární nabídky vzniklé předtím, než začal vysílat rozhlas, skutečnou výzvu – *Vojcka* od Georga Büchnera v kongeniálním překladu Ludvíka Kundery; pro rozhlas ji upravil dramaturg Hynek Pekárek<sup>249</sup>. Za nepominutelný vklad nutno považovat zvukovou spolupráci Michala Rataje, jedné z čelných osobností rozhlasového uměleckého směru radio art a osobitého autora scénické hudby v jedné osobě – i jemu vděčí tento artefakt za tak klíčové atributy kreativity, jako je zvukový „obraz“, podpora efektního (přítom nikoli samoučelného) temporytmu apod. Místrem zvuku této rozhlasové inscenace *Vojcka* byl Milan Křivohlavý, na pořadu kromě jiných spolupracovala jako respektovaný znalec historických i jazykových reálií i redaktorka Eliška Závodná.

Specifickou odnoží, jejíž náplň, forma a hlavně cílová skupina je už delší dobu nejasná, jsou rozhlasové hry pro děti, vytvářené a vyráběné Českým rozhlasem. Není pochyb o tom, že mají nejen svoji atraktivní – rozuměj dobrodružnou, zábavnou či lyrickou – rovinu, ale obsahují rovněž významný prvek edukační. Režisér Karel Weinlich nastavil laťku současníkům i následníkům: dětský posluchač je svým způsobem náročnější – protože nesmlouvavější – než dospělý; buď jej inscenace zaujme a pak se jí nechá i vychovávat, vzdělávat, anebo její příjem zavrhne, byť by se jednalo o zpracování předlohy z literárně nejcennějších.

Chtěl-li by invenční pedagog seznámit děti či mládež například se zvukově přitažlivou ukázkou z díla Marka Twaina, má k dispozici rozhlasovou dramaturgii jeho povídky *Milionová bankovka* v literární dramaturgii Ivana Hubače<sup>250</sup> a s herci jako Petr Haničinec, Otakar Brousek st., Stanislav Zindulka, Rudolf Jelínek a další; literárně-rozhlasový výlet ze méně známým Thomasem Maynem Reidem zajistí – v rozhlasové dramaturgii Jarmily Svobodové na motivy jeho románu *Bezhlavý*

---

<sup>248</sup> Matys, R.: *Rozhlasová hra.- In: Čtrnáct kapitol o rozhlase*. Literární akademie (Soukromá vysoká škola Josefa Škvoreckého) s. r. o., Praha 2006, s. 84.

<sup>249</sup> Büchner, G. (rozhlasová úprava: Pekárek, H.): *Vojcek. Rozhlasová hra*. Český rozhlas 3 – Vltava, Praha 7. 3. 2009.

<sup>250</sup> Twain M. (rozhlasová dramaturgie Barochová, V.): *Milionová bankovka. Rozhlasová hra*. Český rozhlas 2 – Praha, Praha 23. 9. 2000.

jezdec<sup>251</sup> – neméně atraktivně obsazená inscenace s Ladislavem Mrkvičkou, Veronikou Žilkovou, Lukášem Vaculíkem či Vladimírem Dlouhým a dalšími. Opět se však vynořují otázky, definované již v příslušné části II. kapitoly (a legitimní už ve vztahu k nemalým finančním nákladům na tento typ tvorby). Kolik školáků či studentů dnes vůbec ví, že cosi jako veřejnoprávní rozhlasová hra jim adresovaná existuje? Napadne je alespoň použít internet a vyhledat si ji na webových stránkách Českého rozhlasu? Mají rodiče a prarodiče ještě své potomstvo k tomu, aby netrávilo čas jen u počítače nebo kulisovým poslechem privátních rádií, a pokud se o cosi podobného snaží, pak s jakým úspěchem? Sečteno a podtrženo, jaká má být dramaturgie rozhlasových her pro děti této doby: tradiční, s akcentem na povinnou četbu, či naopak třeba avantgardně moderní? Tyto otázky souvisejí s problémem, jak má médium veřejné služby získávat mladé, aby se přitom nezpronevěřilo svému zadání a poslání. Nic to však nemění na skutečnosti, již se tato kapitola snažila ve svém závěru dotknout: že rozhlasová hra je svébytným uměním v oblasti mediální komunikace.

---

<sup>251</sup> Svobodová, J.: *Bezhlavý jezdec. Rozhlasová hra na motivy románu T. M. Reida*. ČRo 2 – Praha, Praha 8. 6. 1991.

## IV. kapitola

# SROVNÁNÍ VÝCHOVNÝCH A VZDĚLÁVACÍCH FUNKCÍ ROZHLASOVÉHO VYSÍLÁNÍ V ROZVINUTÉ A ROZVÍJEJÍCÍ SE SPOLEČNOSTI

## IV. 1. Úvodní přehled veřejnoprávních statutů a vysílání rozhlasových stanic

Nabízím-li v této kapitole alespoň letmou, dílčí komparaci se dvěma cíleně vybranými rozhlasovými stanicemi veřejnoprávního charakteru, považuji za potřebné je úvodem včlenit velmi stručně do širokého rámce takto (či podobně) koncipovaných institucí, neboť v různých zemích „*média se stále více dostávají do samého jádra kulturních, sociálních, politických a ekonomických kontextů. A tyto kontexty chování médií jak ovlivňují, tak jsou jimi samy ovlivňovány.*“<sup>252</sup> Nedosti na tom: „*V obsahu médií, v mediální produkci, se nepochybně odrážejí nejružnější stránky kulturního prostředí, v němž média působí. Média nestojí a nemohou stát vně ‚své‘ společnosti a kultury, nýbrž jsou jejich součástí.*“<sup>253</sup> Anebo ještě stručněji: „*Kdyby kultura neovlivňovala média, byla by si média v každé společnosti podobná.*“<sup>254</sup> Pokud termín kultura nevymezujeme limitem oblasti tvůrčí, umělecké činnosti, ale šířeji v kontextu celé společnosti a její stávající firemní kultury, jež o jejím charakteru nabízí jedno z nejsignifikantnějších svědectví, pak můžeme množství rozhlasových stanic nekomerčního ražení – tedy těch, jež nejsou vlastněny privátními subjekty a zdrojem finančního zajištění není reklama – zjednodušeně typologizovat teritoriálně, statutárně a programově-dramaturgicky.

Kromě dalších sedmi profesních organizací, sdružujících (vesměs privátní) rozhlasové a televizní stanice asijsko-pacifického, severo- i jihoamerického, karibského či arabského prostoru, je velmi významným členem Světové vysílací unie<sup>255</sup> už od roku 1950 Evropská vysílací unie<sup>256</sup>, založená s ohledem na význam rozhlasu, rozvoj televize a postupně i mnoha nových mediálních technologií tak, aby její členské organizace mohly účinně spolupracovat mezi sebou a – v neposlední řadě – spojovat své síly (a finanční prostředky) ve střetech s privátní mediální konkurencí o zajištění globálních vysílacích práv (přenosových i záznamových) z důležitých událostí především sportovního, ale někdy také uměleckého charakteru. Dnes má Evropská vysílací unie sedmdesát pět

<sup>252</sup> Watson, J. : *Media Communication*. Macmillan Press Ltd., London 1998, s. 11.

<sup>253</sup> Jiráček, J., a Köpplová, B.: *Média a společnost*. Portál, Praha 2003, s. 55.

<sup>254</sup> Grossberg, L., Wartella, E., a Whitney, D. Ch.: *Media Making: Mass Media in a Popular Culture*. Thousand Oaks: Sage, London 1998, s. 55.

<sup>255</sup> World Broadcasting Unions, The WBU, Toronto, 1949 - .

<sup>256</sup> European Broadcasting Union. The EBU, Ženeva, 1950 - .

aktivních členů v šedesáti pěti zemích Evropy či blízkého okolí<sup>257</sup> a třicet pět členů přidružených; zastupuje zájmy veřejnoprávních vysílatelů, obhospodařujících mediální trh o síle šesti set padesáti milionů diváků a posluchačů, udávané v tzv. týdenním dosahu (viz I. kapitola). Své hlavní sídlo má EBU v Ženevě, ale pobočky postupně zřídila v Bruselu (při Evropské unii, konkrétně Evropském parlamentu), Londýně, Madridu a Moskvě, ale také ve Washingtonu, Pekingu a Singapuru. Zaměstnává tři sta padesát stálých zaměstnanců a v rámci své organizační struktury od řídicího výboru přes expertní skupiny (programové, technické, finanční, legislativní) spolupracuje s mnoha dalšími rozhlasovými i televizními pracovníky z jednotlivých zemí. Zásadní návrhy exekutivy jsou minimálně dvakrát ročně diskutovány, v případě potřeby modifikovány a přijímány Valným shromážděním, na které má každá členská organizace povinnost vyslat své zástupce. Coby střešní organizace má EBU též právo intervenovat ve prospěch svých členů například v situacích, ohrožujících nezávislost, stabilitu či samotnou oprávněnost existence elektronických médií veřejné služby.

Média veřejné služby jsou v drtivé většině evropskou vymožeností a výsadou; to však neznamená, že by se v různých aspektech vzájemně nelišila a nepodléhala lokálně determinovaným specifikám ve svém vývoji: „*Média jsou nepochybně společenské instituce svého druhu ... a jako taková hrají velmi významnou roli v celkovém uspořádání i v každodenním životě moderních industriálních a postindustriálních společností.*“<sup>258</sup> Nejrozšířenější jsou rozhlasové subjekty veřejnoprávního typu, financované (tak jako Český rozhlas) prakticky výlučně z koncesionářských poplatků, jejichž vybírání umožňuje, resp. V rámci příslušné legislativy nařizuje fyzickým i právnickým osobám stát. Další typ je vymezen statutem, jenž je de iure i de facto staví do obtížně definovatelné polohy veřejnoprávně-státní instituce; například španělská korporace rádia a televize je novelou zákona z 1. 1. 2007 krkolomně nazvána „státní, ovšem se zvláštní autonomií a nezávislostí na vládě“.<sup>259</sup> Někde se (mj. i z charakteru tvorby) zdá, že nezávislost veřejnoprávního rozhlasu je ctěna nejen literou zákona, ale i jeho duchem: „*Nestranný, neziskový, veřejnoprávní vysílatel patřící irskému lidu.*“<sup>260</sup> Najdeme ovšem i příklady diametrálně odlišných kroků: „*...opatření, které 21. prosince 2010 odhlasoval poměrem hlasů 256 ku 87 maďarský parlament ... Nový mediální zákon ustanovuje vznik Národního úřadu pro sdělovací prostředky a tisk, jehož moc nad mluveným i psaným slovem se vymyká demokracii, popírá jak závazky, plynoucí z členství země v mezinárodním společenství, tak maďarskou ústavu.*“<sup>261</sup> (Dlužno doplnit, že – i v kontextu maďarského předsednictví v Radě

<sup>257</sup> Např. severní Afriky, Středního východu (některých arabských zemí či Izraele), atd.

<sup>258</sup> Jirák, J., a Köpplová, B.: *Média a společnost*. Portál, Praha 2003, s. 58.

<sup>259</sup> Vejvoda, J.: *Španělsko: otevřená budoucnost?* – In: *Co vysílá svět*. Týdeník Rozhlas, 2010, č. 45, s. 21.

<sup>260</sup> Vejvoda, J.: *Byla jednou jedna láska* – In: *Co vysílá svět*. Týdeník Rozhlas, 2010, č. 40, s. 21.

<sup>261</sup> Vejvoda, J.: *Konec maďarské veřejnoprávnosti?* – In: *Co vysílá svět*. Týdeník Rozhlas, 2011, č. 3, s. 21.

ministrů Evropské unie – se tento zákon setkal s nevolí Evropské komise a maďarský premiér byl nucen připustit jeho modifikaci.) Pouhé dva měsíce před realizací k 1. 1. 2011 byl v Parlamentu Slovenské republiky odhlasován vládní návrh o sloučení dvou veřejnoprávních vysílatelů, Slovenského rozhlasu a Slovenské televize, do jednoho subjektu.

Touto zmínkou se dostáváme k další ze zásadních odlišností v rámci členských organizací Evropské vysílací unie: v řadě zemí jsou rozhlas a televize spojeny, v jiných působí odděleně. Oba modely nabízejí bezpočet pozitiv i negativ a ani jeden z nich nelze apriori odmítnout. K destrukci mnoha veřejnoprávních hodnot vede překvalifikování jednoho modelu na druhý pouze v situaci, kdy není diktováno racionálními parametry (například v rovině ekonomiky), ale politickým zadáním, formulovaným vesměs po výměně vládnoucích elit.

Evropskou optikou vnímáno, neobvyklý – i když pro občanskou společnost neobyčejně cenný – je model severoamerické rozhlasové sítě Public National Radio, který nedávné průzkumy opakovaně označily za „nejdůvěryhodnější zdroj informací v USA; kde však vzít každoročně sto milionů dolarů, potřebných na provoz? Sami posluchači přispívají částkou ve výši šestnácti procent této částky, ale vládní podpora formou různých grantů se stále snižuje...“<sup>262</sup>

Příčiny, proč jsem ze zahraničních veřejnoprávních vysílatelů zvolil právě následující dva, jsou objasněny v úvodu této práce. K jejich zkoumání, jež provádím dlouhodobě a podrobně, přistupuji vždy s potřebou komparace s tím, jak ke svému vysílání – a jeho výchovným a vzdělávacím funkcím – přistupuje Český rozhlas jako elektronické médium veřejné služby, jež sice funguje v konkrétních historických podmínkách mediální scény, ale může a musí se inspirovat tím, co ve světě buď již bylo teoreticky vypracováno a v praxi ověřeno, anebo co vzniká a je ve fázi experimentálních procesů.

#### **IV. 2. Britská matka veřejnoprávnosti**

Zatímco první stanicí na kontinentě, která zahájila v květnu 1923 pravidelné rozhlasové vysílání, byl Československý rozhlas, v celosvětovém měřítku je prvenství na cestě k budoucí veřejnoprávnosti v oblasti elektronických médií po právu přičítáno britskému BBC. Když se 1. 1. 1923 stal jeho prvním generálním ředitelem John Reith, neměl valného tušení ani o podobě rozhlasového vysílání, natož o pojmu veřejnoprávnost. A přece byly její zásady v podobě tzv.

---

<sup>262</sup> Vejvoda, J.: *Celkem vzato...In: Co vysílá svět*. Týdeník Rozhlas, 2010, č. 41, s. 21

reithianismu (informovat – vzdělávat – bavit) zformulovány ještě za jeho vedení této instituce ve dvacátých a třicátých letech dvacátého století. Ač někdy poněkud poplatné politickým poměrům, plní vysílání BBC dodnes své vzdělávací i výchovné funkce s vysokou mírou fundovanosti a kvality. Nutno též připomenout, že „vrcholem rozhlasového vysílání ve službách vzdělávání je vznik a spolupráce s *The Open University* ve Velké Británii roku 1971, pro kterou BBC svým vysíláním přispívá dodnes.“<sup>263</sup>

#### IV. 2. 1. BBC a čeština

Dosud (a bude to v plném objemu platit do 31. 12. 2013) zajišťuje BBC – kromě mediálních služeb obyvatelstvu Velké Británie – rozhlasové vysílání do zahraničí ve dvaatřiceti jazykových mutacích.<sup>264</sup> Reprezentuje multiplikaci šíření mediálního obsahu BBC World Service v angličtině a vychází z tradice, že obyvatelstvu v zemích tak či onak nedemokratických je zapotřebí poskytovat objektivní, ověřené a vyvážené informace přímo v jejich rodném jazyce. Kapitola, týkající se českého jazyka a výchovy i vzdělávání, jež v něm bylo nabízeno, patří k nejzajímavějším.

Na vlnách nejstaršího veřejnoprávního rozhlasu světa zazněla čeština poprvé 8. října 1939, ale jen na patnáct minut denně. Přestože Velká Británie právě vyhlásila válku Německu, neměla čeština v BBC zřejmě – ani rok po Mnichovu – na různých ustláno. Zatímco americká soukromá společnost Columbia Broadcasting System (CBS) přijala v době od 10. do 28. září 1938 roku 36 příspěvků či reportáží z Londýna, 22 z Prahy, 15 z Paříže, 12 z Mnichova a další z Norimberku, Berchtesgaden, Godesbergu a Mnichova i z ohrožených hraničních oblastí, programový ředitel BBC dosud zpochybňoval samotný princip využívání zahraničních zpravodajů v terénu a tvrdil, že ačkoli není ze zásady proti, jsou chvíle, kdy „*takové vysílání bývá neprospěšné, zavádějící a čistě senzacechtivé, a tudíž není v souladu s principy, kterými se jako britská organizace cítíme zavázáni...*“<sup>265</sup> Že možná ve skutečnosti napomáhal Chamberlainově vládě pomocí „*spiknutí mlčení*“<sup>266</sup>, lze vydedukovat z později zveřejněných zápisků tehdejšího generálního ředitele BBC Johna Reitha, který si v nich vyložil nacistickou noc dlouhých nožů tak, že „*Hitler potlačil doutnající povstání*“<sup>267</sup>, a obsazení Československa vyhodnotil poznámkou o tom, že „*Hitler*

<sup>263</sup> Svobodová, D.: *Vzdělávání a výchova v rozhlasovém vysílání*. Diplomová práce. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy Praha, Praha 2001, s. 14.

<sup>264</sup> V září 1938 zahájil BBC World Service vysílání v němčině, italštině a francouzštině.

<sup>265</sup> Vaughan, D.: *Bitva o vlny – rozhlas v mnichovské krizi*. Radioservis, a. s. Praha, 2008, s. 82.

<sup>266</sup> Tamtéž, s.

<sup>267</sup> Burton, P.: *Television and radio in the United Kingdom*. University of Minnesota Press, Minneapolis 1980, s. 131.



*neustále vykazuje ohromující výkonnost“.*<sup>268</sup> (Nemožno neuvést, že do čela BBC nastoupil 1. 1. 1923 a rozhodující měrou se zasloužil o její rozvoj; když ji na doporučení její Rady opouštěl, netušil, že je odvoláván na diskrétní pokyn premiéra Nevilla Chamberlaina, jenž jej – mimo jiné za zdrženlivost během mnichovské krize – roku 1940 jmenoval ministrem informací ve své vládě...)

Snahou o vyváženost ze strany BBC působila nabídka, že lze přečíst – ještě v anglickém vysílání do zahraničí BBC World Service – 6. října 1939 prohlášení opozičních labouristů, čehož se zhostil mezinárodní zástupce československé sociální demokracie Josef Kosina: „...*neklesejte na myslí ... zůstaňte věrni odkazu velkého T. G. Masaryka ... Vaše tragédie otevřela světu oči ... a svět je povinen napravit křivdu, která se vám stala.*“<sup>269</sup> Do konce roku 1938 už se vysílaly česky tři čtvrt hodiny denně (nepravidelně také slovensky); od mikrofonu se po obsazení Československa začaly ozývat legendární hlasy. Nejen prezidenta Edvarda Beneše, či jeho opaku (nejen) v jazykové rovině, ministra zahraničí Jana Masaryka, schopného střídat hluboké myšlenky z vyjadřováním v duchu jeho oblíbeného úsloví „*já vždycky s lidem*“. Ve vysílání se střídali další politici jako Prokop Drtina, Vlado Clementis, Hubert Ripka a další, ale také budoucí pojmy české publicistiky a kultury jako novinář a spisovatel Pavel Tigrid, překladatel a rozhlasový režisér Josef Schwarz-Červinka, divadelník Ota Ornest, básník Ivan Jelínek či germanista, diplomat, politik a znalec Kafkova díla Eduard Goldstücker a další. Než se mohli přestěhovat do ústřední londýnské vysílací budovy The Bush House, původně postavené za americké peníze jako obchodní dům, jenž však během hospodářské krize 30. neprosperoval a tak jej převzala britská vláda za účelem šíření svých stanovisek na rozhlasových vlnách, museli vzít zavděk méně působivým prostředím: vysílali z improvizovaného studia ve čtvrti Maida Vale, kde bylo předtím kryté kluziště, ale poté tam sídlila zkušebna Symfonického orchestru BBC. I tak vděčili Čechoslováci za to, že vůbec domů vysílat mohou, pozoruhodné ženě na scéně britské publicistiky, diplomacie a politiky.

Zakladatelkou československé redakce BBC se stala Sheila Grant Duffová, vnučka liberálního poslance Sira Johna Lubbocka, který – coby popularizátor vědy – zřejmě zachránil před postupnou zkázou proslulé Stonehenge. Poznala nástup nacismu zblízka za svého dlouhodobého pobytu v Berlíně mezi světovými válkami. Po návratu působila v diplomacii – například roku 1935 doprovázela Néhrúa při jeho oficiální návštěvě Velké Británie. Stala se Churchillovou poradkyní pro otázky Československa a v září 1938 vydala knihu *Europe and the Czechs*; rozdala ji poslancům přesně v den, kdy přišel do parlamentu vysvětlovat svůj mnichovský postoj britský premiér.<sup>270</sup>

<sup>268</sup> Burton, P.: *Television and radio in the United Kingdom*. University of Minnesota Press, Minneapolis 1980, s. 135.

<sup>269</sup> [www.bbc.co.uk/czech/specials/943](http://www.bbc.co.uk/czech/specials/943). London 2010.

<sup>270</sup> Cherniss, J.: *Sheila Grant Duff – The Orbituary*. The Guardian, London 3. 4. 2004.

Námětem na samostatnou práci je význam českého, respektive československého vysílání na vlnách BBC během druhé světové války – ač byl ve vlasti jeho poslech nacisty přísně zakázán a osudově perzekvován, stal se trvalým zdrojem povzbuzení a naděje. Čas se však nezastavil. V letech 1946–1947 Velká Británie usoudila, že v Československu znovu zavládla demokracie a svobodného vysílání zvenčí nám již není třeba. Byrokracie v BBC však postupovala tak pomalu, že mezitím přišel Únor 1948 a britská vláda svůj postoj přehodnotila. Konec české redakce BBC nastal proto až mnohem později, za úplně jiných okolností a ze zcela jiných příčin, vyplývajících z geopolitických a sociálních změn na prahu jednadvacátého století. Vysílat se přestalo k 31. lednu 2006 v souvislosti s „největší organizační změnou v BBC za sedmdesát let její existence“, jak konstatoval tehdejší šéfredaktor této redakce Vít Kolář<sup>271</sup>. Zrušeny byly také například redakce vysílající ve slovenštině, chorvatštině, bulharštině, slovinštině, řečtině či ruštině pro území Kazachstánu, případně thajštině. BBC investovala do zahájení televizního vysílání v arabštině, které mělo konkurovat stanici Al Džazíra“. Dobrá čeština – a rovněž dobrá redakční práce vystavěná na zásadách reithianismu – umlkla s vysvětlením, že „se nepodařilo najít třetí cestu a úsilí o záchranu českého vysílání BBC nebude nadále pokračovat“<sup>272</sup>.

Chce-li být nicméně posluchač z České republiky i nadále recipientem široké škály mediálních produktů definovaných souhrnnou formulací „informovat – vzdělávat – bavit“, může – dokonce dosud v analogově šířeném signálu – přijímat vysílání BBC World Service osmnáct hodin denně v angličtině na zdejších kmitočtových frekvencích, o něž se dělí s programy stanice Český rozhlas Rádio Česko (viz I. kapitola), což mu přinese i další užitnou hodnotu (viz V. kapitola). Vysílání je koncipováno tak, aby ani v nejmenším nepůsobilo anglocentricky; jeho příjemce je pozitivně indoktrinován celoplanetárním viděním, jež nepreferuje žádnou z hlavních civilizací, vyznání či mocenských center. Kromě tohoto aspektu výchovy, jež vyváženě kombinuje respekt k mnohvrstevnatosti světa a zároveň k podílu vlasti na globálním dění, disponuje řada cyklů výrazně vzdělávacím charakterem. Například pravidelný pořad *Byl jsem při tom*<sup>273</sup> dokáže zjitřeně – neboť vyprávěním nejméně jednoho očitého svědka – vykreslit atmosféru konkrétní dějinné chvíle a události, ale zároveň ji z odstupu, v komentáři zařadit do patřičné historické perspektivy. Přesně na den dvacet let poté, co byl po provládání demonstraci na telavivském náměstí zavražděn tehdejší premiér Jicchak Rabin, se k této přelomové tragédii pro mírový proces na Blízkém východě

<sup>271</sup> [www.digizone.cz](http://www.digizone.cz). Praha 19. 12. 2005

<sup>272</sup> BBC World Service, komerční divize BBC Worldwide, Česká redakce BBC: *Společné prohlášení*. London/Praha, 16. 12. 2005

<sup>273</sup> *Witness. Rozhlasový cyklus*. BBC World Service. The Bush House. Londýn. Pondělí – pátek, premiéra 8:50 – 9h.

jeden díl zmíněného cyklu vrátil<sup>274</sup>. Příběh osudného večera vylíčil v několika zvukových rovinách: emotivní výpovědí izraelského hudebníka, zpěváka skladatele Aviva Geffena, který se z rebela postupně proměnil v obhájce Rabinovy politiky a vystoupil na tomto mítinku; kratičkými, leč zásadními úryvky z tehdejšího premiérova projevu ke dvousettisícovému davu; záznamem zpěvu a hudby; vzrušeným komentářem rozhlasového reportéra prakticky z místa vraždy; chladnou dikcí profesionálního právaře; nostalgickým shrnutím dnešního autora pořadu. Vše, skloubeno působivě dohromady, oslovuje fakty a zasahuje emocemi.

#### IV. 2. 2. Plnoformátová stanice BBC 4 a její obsahově náročné projekty

Vrchol kvality veřejnoprávního vysílání v mezinárodním měřítku reprezentuje většina pořadů mluveného slova na stanici BBC 4, nikoli náhodou zrozené z klimatu kulturně-politických nadějí šedesátých let dvacátého století. Bezpočet odborných publikací<sup>275</sup> dochází ke shodnému sociologicky zabarvenému závěru, že „*náhle jako by ve filmu, divadle, módě, literatuře a politice podlehla veřejnost i odborná kritika kouzlu experimentování s nevyřčeným, nezohledněným, mladým*“.<sup>276</sup> Jistěže souběžně s tímto překotným, převážně městským vývojem, majícím – zpozděně, ale intenzivně – vliv také na tehdejší československou společnost, zatěžkanou ideologií ve výchově i ve vzdělávání, žila dosud venkovská Velká Británie zdánlivě neotřesitelnou vírou ve své odvěké instituce a tradičními zvyklostmi, v jejichž rámci „*se o víkendech zahrádkařilo, rybařilo či chodilo hrát kuželky ... a i nad barem omšelých hospůdek trůnil královnin portrét*“.<sup>277</sup> Místní „báječná izolace“, definovaná takto britským ministrem zahraničních věcí G. E. Posterem už roku 1896<sup>278</sup>, však měla na kahánku: v londýnském Roundhouse, bývalém železničním depu čerstvě přeměněném v avantgardní kulturní stánek, přiváděl početné publikum do intelektuální extáze filozof a sociolog Herbert Marcuse; svůj průlomový vhled do světa médií nabídl Marshall McLuhan

<sup>274</sup> *The Death of Yitzchak Rabin – In: Witness. Rozhlasový cyklus.* BBC World Service. The Bush House, Londýn. 4. 11. 2010.

<sup>275</sup> Sandbrook, D.: *Never Had It o Good: A History of Britain from Suez to The Beatles 1956 – 1963.* Little Brown, London 2005; Marwick, A.: *The Sixties: Cultural Revolution in Britain, France, Italy and the United States 1958 – 1974.* Oxford University Press, Oxford 1998; Green, J.: *All Dressed Up: The Sixties and the Counter-Culture.* Pimlico, London 1999.

<sup>276</sup> Hendy, D.: *Life on Air – A History of radio 4.* Oxford University Press, Oxford 2007, s. 15.

<sup>277</sup> Tamtéž, s. 16.

<sup>278</sup> Hamilton, R. M.: *Canadian Quotations and Phrases: Literary and Historical.* McClelland and Stewart, Québec 1952, s.227.

a The Beatles posunuli laťku populární kultury k výšinám svými experimentálními nahrávkami<sup>279</sup>. Dvacet let po druhé světové válce bylo vedení BBC jasné, že koženě konzervativní program rozhlasového vysílání, dosud rezonující apelativním patriotismem, se fatálně přežil; přerod legendární „vlajkové lodi“ BBC Radio, zvané The Home Service, už neobstojí v souboji s televizí ani s tušeným vznikem (a předpokládaným úspěchem) soukromého rozhlasového vysílání<sup>280</sup>. A tak před půlnocí 29. září 1967 jedna stanice skončila, aby se místo ní ozvala nazítří ráno jiná: BBC 4. (Nepřekvapí, že už tehdy ovšem veřejnost více zaujalo, že v rámci celkové programové restrukturalizace vznikla stanice BBC One pro mladé, s osmdesátiprocentním podílem populární hudby ve svém vysílání: „Konečně vysílala BBC do oběhu něco pro dospívající mládež – skutečný, svižný, slibný hudební program“, jásal dobový tisk<sup>281</sup>.) Přestože však dodnes vedení BBC vcelku oprávněně obhajuje existenci své „jedničky“ tím, že kromě písní nabízí – byť stručné – vzdělávací diskuse na sociální témata ve vztahu k mladým, ať už týkají drog, nezaměstnanosti či třeba nevhodnosti potratů, odehrává se skutečná, faktograficky bohatá a esteticky i eticky hodnotná výchova posluchačů na BBC 4: „Především, ale nejen, ve vztahu k dospělým posluchačům je naší výsadou i naším údělem.“<sup>282</sup> Důkazy tohoto tvrzení se vysílací schéma této stanice jen hemží – najdeme je v různé intenzitě obsahu a přístupnosti formy prakticky v každém pořadu. Enormní důraz bývá též kladen na jazykovou vytrřbenost. Některé názvy cyklů – namátkou The Moral Maze neboli V bludišti morálky – například využívají aliterace, již býval ve středověké angličtině nahrazován verš a moderní žurnalistika ji přejala především do titulků či sloganů jako atraktivní lingvistický prvek.

Dramaturgickou strategií stanice BBC 4 je snaha o „*princip náležitě nestrannosti*“<sup>283</sup>, někdy sice zvenčí kritizovaný jako mediální odnož kulturního relativismu, příznačného pro „*poválečný směr západní filozofie, která odmítá pojem absolutní pravda*“<sup>284</sup>, ale ve skutečnosti umožňující vnímavému posluchači zvážit téma z různých úhlů pohledu, doplnit jej o vlastní vnímání okolního světa a dospět tak ke kvalifikovanému názoru. Trefně o pořadu Analýza poznamenal někdejší šéfredaktor tamní obdoby našeho Týdeníku Rozhlas, časopisu The Radio Times, že „*vnáší světlo tam, kam jiní dusno*“<sup>285</sup>. Citoval v něm i postřehy tvůrce cyklu, maďarského intelektuála ringle

<sup>279</sup> Moore, A. F.: *The Beatles: Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band*. Cambridge University Press, Cambridge 1997.

<sup>280</sup> *Sound Broadcasting Act*, zákon o duálním rozhlasovém a televizním vysílání ve Velké Británii. The British Parliament, London 1972.

<sup>281</sup> Rollins, J.: *BBC One Is Here*. The Sunday Telegraph, London 1. 10. 1967.

<sup>282</sup> Damazer, M.: *O programové strategii BBC 4. (Přednášky.)* The BBC Broadcasting House. London 15. 12. 2009, 23. 2. 2010.

<sup>283</sup> Tamtéž, 15. 12. 2009.

<sup>284</sup> McNair, B.: *Sociologie žurnalistiky*. Portál, Praha 1995, s. 93.

<sup>285</sup> Barnard, P.: *About Analysis*. – In: *The Radio Times*. BBC, London 9. 9. 1971, s. 3.

Fischera, jenž zde našel azyl po útěku z vlasti roku 1956: „...obecně zažitým názorům se snažíme vyhýbat jako moru ... Zkoumáme ideje a společenské síly, které vytvářejí veřejné mínění ... Dáváme prostor publicistům a politikům zprava i zleva...“<sup>286</sup>

Typologii posluchačů, pro které se – vesměs od jejich mládí v šedesátých letech až dodnes – stala stanice BBC 4 jistotou, pevným bodem v okolním, neustále se měnícím světě nejistot, ilustrují dvě odlišné události: „V květnu 1988 se postarší žena z Blackpoolu vypravila autobusem do Londýna, vešla do vysílací budovy BBC Broadcasting House, vytáhla z kabelky pistoli a vystřelila na recepčního jen proto, že její oblíbená stanice přestala zničehonic vysílat na vlnách, které jí byly na jejím přijímači dosud dostupné. ... Vzápětí se naštěstí ukázalo, že měla v ruce jen neškodnou atrapu.“<sup>287</sup> Ještě absurdnější je – s poukazem na údajně elitní cílovou skupinu posluchačů – mediální bouře, která se rozpoutala poté, co byl autory nekonečného seriálu *The Archers* ukončen život jedné z postav. Tento seriál o rodině farmářů musela stanice BBC Radio 4 po svém vzniku převzít, neboť jeho počátky na vlnách *The Home Service*, iniciované paradoxně britským ministerstvem zemědělství, se datují až do padesátých let minulého století, kdy bylo třeba nenásilně povzbudit pěstitelskou morálku po válečné apokalypse a na čas též smířit britskou veřejnost s nákupem potravin za omezený příděl kuponů. Nezanedbatelná část posluchačské obce se s příběhem na pokračování a jeho hrdiny identifikovala až infantilně, ale pro sociology, mediology i politology poučně: „*To je konec! Poslouchala jsem vás od svých tří let. Ted', po třiatřiceti letech věrného poslechu, mám dost a končím!*“ – „*O mě jste právě přišli.*“ – „*Už nikdy, nikdy víc si nenaladím vaši stanici!*“ – „*Jaká nestoudnost! Jaká lacinost! Je to trpké zklamání!*“<sup>288</sup> Ani v Británii nechybí recipienti, kteří za vším vidí politické spiknutí: „*Zabít Nigela?*“ obořil se jeden z pisatelů na autory v narážce na to, že údajně poněkud levicová BBC nesnáší konzervativní venkov obecně a noblesní šlechtice v něm žijící zvlášť, takže se nyní jednoho úkladně zbavila: „*To vám nařídili shora?*“<sup>289</sup>

Rozhlasovým tvůrcům se podobným jevem potvrzuje zkušenost, známá z mediální praxe – viz davový úlek způsobený vysláním *Války světů*<sup>290</sup> či *Požáru v opeře*<sup>291</sup> – i z teorie: „*Média vstupují do soukromého života jedince a vnášejí do něj nebyvalou měrou veřejný rozměr, sdílený s ostatními. Současně se média podílejí na formování podoby veřejného života a vnášejí do něj řadu prvků ryze*

<sup>286</sup> Barnard, P.: *About Analysis*. – In: *The Radio Times*. BBC, London 9. 9. 1971, s. 3.

<sup>287</sup> Hendy, D.: *Life on Air – A History of Radio 4*. Oxford University Press, Oxford 2007, s. 1.

<sup>288</sup> Harrisová, A.: *The Archers*. – In: *Kavárna on line*. iDnes.cz/zpravy. Praha, 7. 2. 2011.

<sup>289</sup> Tamtéž.

<sup>290</sup> Pokorný, M.: *Báječní muži s mikrofonom*. Radioservis, a. s., Praha 2008, s. 166

<sup>291</sup> Tamtéž, s.

#### **IV. 2. 3. Úloha jazyka a literatury ve vysílání pro děti a mládež stanice BBC Radio 4 Xtra (dříve BBC 7) a její internetové prezentace**

Podobně jako většina veřejnoprávních rozhlasových stanic sdružených v Evropské vysílací unii potýká se nejpozději od počátku jednadvacátého století také BBC s problémem každé společnosti, která si potřebuje průběžně získávat novou klientelu, aby měla v dlouhodobém časovém horizontu své zboží (v tomto případě mediální produkty) komu nabízet. Hrozí totiž, že pokud adekvátně nezareaguje, o nejmladší generaci příjemců přijde. Ruku v ruce s prudkým rozvojem nových technologií je nezbytné velmi flexibilně přistupovat ke klasickému rozhlasovému vysílání, jemuž jsou děti a mládež ochotny věnovat pozornost prakticky pouze v internetovém vydání; z toho vyplývá imperativ týkající se kreativity a interaktivity příslušných webových stránek. BBC slouží ke cti, že ve svém vysílání pro děti a mládež, které se odehrává na stanici BBC 4 Extra (do počátku roku 2011: Radio 7) coby digitální odnoži analogového Radia BBC 4, se výrazně koncentruje na podporu literatury, rozvoj jazykových schopností a propagaci knih. Využívá též výhod, vyplývajících ze vzájemných odkazů mezi rozhlasovou a televizní produkcí pro děti a dospívající.

BBC Radio 4 Extra<sup>293</sup> je důmyslnou – byť zdánlivě kontraproduktivní – kombinací dvou dramaturgických řad: archivních pořadů a vysílání pro děti. Ve skutečnosti se koncem roku 2002 dospělo k řešení, které je benefitem pro dvě diametrálně odlišné cílové skupiny, aniž by podobný kompromis způsoboval programové kolize. Jasně je totiž komunikováno, kdy je komu ten či onen pořad, cyklus, seriál určen: zatímco ctitelé archivu, tedy především senioři, mohou poslouchat dopoledne či večer (a coby vítaný bonus v rovině technologie jsou přitom nuceni se edukovat v oblasti digitalizace), dětem a dospívající mládeži je věnováno ranní a odpolední vysílání. Samozřejmě s ohledem na to, že (viz závěr II. kapitoly) jsou dále diverzifikovány na subskupiny podle věku, neboť mezi věkem čtyř, sedmi, dvanácti a patnácti let je v rovině percepce značný rozdíl. Každá z těchto subskupin se přitom těší z dojmu, že má své vlastní „rádio v rozhlase“, které je adekvátně – a vesměs nenásilně – vychovává a vzdělává.

Zatímco nejmenší (zhruba od čtyř do osmi let) si užívají hravých pásem pod hlavičkou Rádio

<sup>292</sup> Jirák, J. a Köpplová, B.: *Média a společnost*. Portál, Praha 2003, s. 11.

<sup>293</sup> [www.bbc.co.uk/radio7/](http://www.bbc.co.uk/radio7/) London, 2010.

malého Palečka<sup>294</sup>, ti větší (přibližně od osmi do dvanácti let) už mají nejen své Rádio velkého Palečka<sup>295</sup>, ale v jeho rámci také svůj Reportérský klub: pokud pečlivě poslouchají a interaktivně reagují jak do vysílání, tak emailovou poštou či na webových stránkách, jsou denně tři z nich pozváni do pestře vyzdobeného vysílacího studia, a pokud se odváží, mohou vstoupit do vysílání a po boku moderátora, s nímž se předtím setkávali jako s dětskou hvězdou na obrazovce<sup>296</sup>, vést rozhovor s hosty. Ten ovšem není veden plytce a „celebritně“; debata se edukativně věnuje tématům běžného dne běžných lidí, nenásilně hierarchizuje rodící se životní hodnoty („Čeho si doma nejvíc vážíš?“ atp.).

Ústředním tématem odpoledního, respektive podvečerního vysílání je poté literatura, což jednoznačně evokuje samotný název: Knihy, knihy a zase knihy.<sup>297</sup> Pořad, komponovaný z četby na pokračování či z dílčích ukázek, rozhovorů se spisovateli, vydavateli, ilustrátory apod., splňuje obě funkce: výchovnou i vzdělávací. První už tím, že moderátoři reprezentují novou multikulturní Británii (namátkou Elisha Mansurogluová, Yasmin Araová) a vštěpují mladému posluchači rasovou toleranci; přirozeně též používáním jazyka respektujícího – v přijatelném limitu – kódové prvky mluvy dospívajících, ale implantujícího zároveň bohatost slovníku, syntaxe, precizní terminologie. Druhou funkci plní výběr literárních děl, jako je například román pro děti a dospívající *Chlapec v pruhovaném pyžamu*<sup>298</sup> třicetiletého autora Johna Boyna: „...*přivádí nás do doby,*“ vyprávěl o tom autor v rozhovoru, „*kdy v Německu nastaly zlé časy. Vládl tam podivný, ukřičený muž jménem Hitler. Některé lidi donutil, aby nosili na šatech ozdobu, zvláštní znamení, žlutou hvězdu. Třeba ji měl na klopě pan domácí v jednom berlínském domě, kde bydlel chlapec Bruno. O pana domácího se bál, ale jeho tatínek byl nadšený z toho, co se děje. Jednou doma oznámil, že dostal výhodnou, dobře placenou práci. Bude hlídat nějaký tábor. A tak se všichni už brzy odstěhují někam do Polska. Když se balili, tatínek řekl Brunovi, chlapče, to pruhované pyžamo si s sebou nesmíš vzít, to by tam vypadalo divně, víš?*“<sup>299</sup> Interview bylo odvysíláno v rámci týdenní četby na pokračování<sup>300</sup> z této knihy, jež vyšla – jako již osmá z autorovy tvůrčí dílny – roku 2006, následně byla přeložena do dvaadvaceti jazyků, ve světě se prodalo pět milionů výtisků a roku 2008 se dočkala filmového ztvárnění. „*V polském táboře, říká se mu koncentrační, se Bruno setká s chlapcem, který se jmenuje*

<sup>294</sup> *The Little Toe Radio Show*. BBC Radio 7 resp. BBC Radio 4 Extra. The BBC Broadcasting House, London, 12. 12. 2002 – 2011 .

<sup>295</sup> *The Big Toe Radio Show*. BBC Radio 7 resp. BBC Radio 4 Extra. The BBC Broadcasting House, London, 12. 12. 2002 - 2011 .

<sup>296</sup> *The BBC „Cbeebies“ TV Show*. The BBC White House Broadcasting House, London, 2000 - .

<sup>297</sup> *Books, books, books*. BBC Radio 7 resp. BBC Radio 4 Extra. The BBC Broadcasting House, London, 12. 12. 2002 - 2011.

<sup>298</sup> Boyne, J.: *A boy in stripped pyjamas*. David Fickering Book – Oxford Imprint of Random House, Oxford 2006.

<sup>299</sup> *Books, books, books*. BBC Radio 7. The BBC Broadcasting House, London, 6. 11. 2010.

<sup>300</sup> *Books, Books, Books*. BBC Radio 7. The BBC Broadcasting House, London, 1. – 7. 11. 2010.

*Schumel a je stejně starý jako on. A má na sobě pruhované pyžamo! Ti dva stojí u ostnatého drátu, každý na opačné straně, a povídají si, když je nikdo nevidí...*“<sup>301</sup> John Boyne poznal jako chlapec poměry v Severním Irsku, poté navštívil Jižní Afriku, Rwandu, Kosovo: „*Při psaní jsem doufal, že když si mladí čtenáři přečtou příběh dvou devítiletých kluků, Bruna a Schmuela, něco v nich už napořád zůstane. A až by jednou viděli, že kolem nich zase někde vyrůstají dráty, strhnou je...*“<sup>302</sup>

Dramaturgie pořadu *Knihy, knihy a zase knihy* respektuje instinktivní potřebu mládí vymezovat se, být nekonformní, a proto je jedním z témat tohoto pořadu občas i (dříve či jinde) zakázaná literatura: *Mechanický pomeranč*, *Fahrenheit 451*, povídky Roalda Dahla, paní Bovaryová atp. Posлуhač je neustále podněcován k interaktivitě: *Napiš nám, co si o této četbě myslíš, zkus napsat svojí vlastní recenzi, doporuč nám něco, co tě zaujalo...*

I zde se potvrzuje, že zhruba ve věku patnácti let náročnější vysílání pro děti a mládež svoji klientelu v podstatě ztrácí. Je-li však předtím takto „infiltrována“ literární kvalitou, existuje jistá naděje, že spíše než bezobsažnost privátního rozhlasového vysílání ji přiláká alespoň veřejnoprávní stanice BBC One – a hlavně že pro ni zůstane kniha čímsi nezbytným pro jejich intelektuální rozvoj a etické postoje.

#### **IV. 3. Jihoafrický průkopník výchovných a vzdělávacích funkcí veřejnoprávnosti**

Pro Evropana je situace v Jihoafrické republice bezprostředně po roce 1990 stěží představitelná. Nejenže se tamní společnost a její nově vznikající elity – politické, kulturní, mediální – musely vyrovnat s letitým dědictvím totalitního režimu a vlády jedné strany. Nutností bylo též přistoupit k občanské a rasové emancipaci při zohlednění dvou latentně protichůdných faktorů: zatímco svět bílých se musel smířit s koncem své vynucené nadvlády, černé populaci nesměla být umožněna odplata. Je zřejmé, že v takto potenciálně výbušném společenském klimatu sehrávají dodnes tamní masmédiá jednu z klíčových rolí. Jelikož její plnění nelze očekávat od privátních vysílatelů, musely se tohoto úkolu ujmout rozhlas a televize s veřejnoprávním obsahem svého vysílání, ale s nezbytnou participací státu na svém financování, jež nebylo možné uvalit na bedra populace formou koncesionářských poplatků. Přestože vývoj v rozvíjejících se zemích během první dekády nového století akceleruje, stále i pro Jihoafrickou republiku platí, co na konferenci v rámci mezinárodního festivalu *Prix Italia 2000* uvedl tehdejší ředitel *Voice of America* Kim Andrew Elliot: „*My na Západě posloucháme rozhlas méně, protože je zde více zdrojů informací, jako noviny, televize, atd. Ale v zemích třetího světa je televize rozhlasu menším konkurentem, protože*

<sup>301</sup> *Books, books, books.* BBC Radio 7. The BBC Broadcasting House, London, 6. 11. 2010.

<sup>302</sup> Tamtéž.



televize a tisk nepokrývají tak ohromné místní vzdálenosti.“<sup>303</sup>

#### IV. 3. 1. Hierarchie témat ve vysílání státně-veřejnoprávního rozhlasu Jihoafrické republiky

„Až doposud lidstvo prošlo dvěma velkými vlnami změny a každá z nich přitom do značné míry vymazala předchozí kultury nebo civilizace a zaměnila je takovými způsoby života, které si předchůdci nedovedli představit,“ konstatují ve své zásadní politologicko-sociologické publikaci manželé Tofflerovi<sup>304</sup> a dodávají: „První vlně změny – zemědělské revoluci – trvalo tisíciletí, než se vyčerpala. Druhá vlna – růst průmyslové civilizace – zabrala pouhé tři století. Dnes jsou dějiny ještě zrychlenější. Je pravděpodobné, že třetí vlna proletí dějinami a završí se během několika dekád.“<sup>305</sup> Jako by tato úvaha byla šitá na johannesburské stanici Radio Safm 104–107, jejíž personál svým rázným přechodem k moderní technologii zjevně ponechal stranou vývojové období psacího stroje, papíru či stříhacího pultu s tzv. RS vysílacími pásy, o gramofonových deskách s hudbou ani nemluvě – a ocitl se rovnou v éře digitalizace a internetu, na němž ostatně nabízí veškeré informace o svém statutu, provozu a vysílání. Jeho obsah exemplárně reflektuje kulturně-společenskou situaci rozvíjejících se zemí, jimž bude zřejmě patřit jednadvacáté století.

Výraznější vypovídací hodnotu nabízí populační pyramida<sup>306</sup>, jejímž měřítkem je dělení populace do tří věkových skupin: a) 0–14 let; b) 15–64 let; c) 65 a více let. Zatímco u nás je obyvatelstvo v těchto kategoriích zastoupeno v poměru 13,5 % – 71 % – 15,5 %, o populační situaci v Jihoafrické republice svědčí údaje 28,8 % – 65,8 % – 5,4 %. Podle relevantního měření, mapujícího situaci ve 182 zemích světa<sup>307</sup>, investovala Česká republika do vzdělání 4,4 % svého DPH, kdežto JAR 5,4 %. Společenské poměry na jihu Afriky určují výrazně odlišnou hierarchii témat, jakými se tamní státně-veřejnoprávní Radio Safm 104–107, tvořící společně s televizí a knižním vydavatelstvím součást mediálního impéria SABC Corporation, ve svém vysílání zabývá.

Historie rozhlasového vysílání v bývalé Jižní Africe sahá do první poloviny dvacátých let 20. století; roku 1927 pak vznikla African Broadcasting Corporation, o devět let později prošel parlamentem zákon zřizující SABC. Korporaci až do počátku devadesátých let zcela ovládala vládnoucí Národní strana, v jejím vedení měli údajně početní převahu příslušníci tajné policie

<sup>303</sup> Svobodové, D.: *Vzdělávání a výchova v rozhlasovém vysílání*. Diplomová práce. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy Praha, Praha 2001, s. 37.

<sup>304</sup> Toffler, A. – Tofflerová, H.: *Nová civilizace – třetí vlna a její důsledky*. Dokořán, Praha 2001. s. 15.

<sup>305</sup> Tamtéž.

<sup>306</sup> *United Nations Statistical*. UN Population Fund, New York 2010.

<sup>307</sup> *The World Factbook*. CIA, Langley 2010.

Broederbond. Roku 1996 prošla SABC restrukturalizací; od té doby sice bývá občas napadána opozicí, že opět straní vládě s převahou politiků ze strany ANC (African National Congress), ale například zpravodajství z léta 2010, kdy referovalo o vyšetřování závažného trestného činu, jehož se měl během svého studia v zahraničí dopustit prezidentův syn, působilo objektivně a důvěryhodně. Největšími konkurenty na jihoafrickém rozhlasovém trhu jsou Radiu Safm dvě privátní stanice: bělošské Rádio bez hranic (Radio Sander Grense) a černošské YFM, sídlící v univerzitní části Johannesburgu a oblíbené především mládeží. Pod názvem Channel Africa (dříve Radio RSA) garantuje SABC rovněž vysílání do zahraničí nejen například ve svahilštině, ale také v portugalštině či němčině.

#### IV. 3. 2. Nestandardní funkce mediální výchovy v rozvíjející se zemi

*„Když se roku 1969 začala vysílat Sezamová ulice, bylo sázkou na jistotu, že si tento televizní seriál zamilují děti, rodiče i učitelé,“* popisuje situaci na tehdejší americké mediální scéně Neil Postman svoji úvahu dále rozvíjí: *„Dětem předškolního věku i těm, které do školy právě začaly chodit, nepřipadala myšlenka vyučování formou seriálu ... nijak podivná. To, že by televize měla bavit, chápaly jako samozřejmost. Rodiče si oblíbili Sezamovou ulici z několika důvodů, mezi jinými proto, že seriál zmírňoval jejich provinilý pocit z toho, že nedokázali omezit přístup svých dětí k televizi. ... Učitelé se Sezamovou ulicí obecně také souhlasili. Zdálo se, že může sloužit jako imaginativní pomůcka pro řešení narůstajícího problému, jak učit Američany číst, a že současně vede děti k tomu, aby měly rády školu. Dnes už víme, že Sezamová ulice povzbuzuje děti k lásce ke škole jen tehdy, pokud škola vypadá právě jako tento zábavný pořad, jinými slovy pokud podlamuje tradiční pojetí školní výuky.“*<sup>308</sup>

Respektovaný sociolog by byl překvapen obsahem i formou, jaké se zmíněný seriál scenáristy Jima Hensona dočkal v jedné z místně upravených verzí, jež se postupně propracovaly do 120 zemí světa. Jihoafrická televize a paralelně s ní také Radio Safm 104–107 ve své publicistice se předlohy chopily v roce 2000, přejmenovaly ji na Takalani Sesame a již o dva roky později vyměnily původního protagonistu seriálu, plyšovou postavičku (muppet) chlapce zvaného Bert a hovořícího anglicky s příznačně jihoafrickým přízvukem. Novou hrdinkou se odvážně – ale s přihlédnutím k tamním sociálním okolnostem nadmíru potřebně – stala pětiletá dívenka Kami, ztělesňující osud jihoafrického sirotka nakaženého virem HIV. Jak moc byl tento dramaturgický záměr mediálně výchovného charakteru na místě, vyplývá z dramatických statistik : virus HIV, způsobující smrtelné

<sup>308</sup> Postman, N.: *Ubavit se k smrti*. Mladá fronta, Praha 2010, s.165.

onemocnění chorobou AIDS, se – údajně zavlčen do země dvěma bělošskými stewardy, působícími na trase mezi USA a JAR – objevil na jihu Afriky roku 1982 a poprvé byl oficiálně diagnostikován na místním obyvateli černé pleti roku 1987. O jednadvacet let později už na AIDS zemřelo v Jihoafrické republice podle neoficiálních statistik zhruba 300 000 lidí<sup>309</sup> ročně – a rok 2009 ohlásil necelých šest milionů nakažených, z čehož třetinu obětí této pandemie tvoří ženy ve věkové kategorii 25–29 let a čtvrtinu muži od 30 do 34 let<sup>310</sup>. Ve světle podobných údajů se odvážný programový krok, v kontextu západní civilizace stěží představitelný, jeví logicky a neudiví, že se dočkal nejednoho ocenění. Jen rok poté, co byla Kami představena – a ještě kontroverzně přijata – na Mezinárodní konferenci o AIDS v Barceloně, získal nově koncipovaný seriál hlavní cenu i zvláštní cenu poroty v kategorii rozhlasových a televizních pořadů pro děti na hamburském Mezinárodním festivalu World Media 2003<sup>311</sup>. Výrokem, že „*vštěpuje potřebné hodnoty v raném věku*“, jej ocenil ministr školství JAR Kader Asmal. Zástupkyně ředitele americké vládní agentury USAID Denis Rollinsová v prvním africkém on-line časopise zaměřeném na vědu vyzdvihla, že příběh dívky Kami je „*úžasný způsob, jak vychovávat mladou generaci a seznamovat ji se všudypřítomným jevem, s nímž se budou setkávat a potýkat po celý život*.“<sup>312</sup>

I z rozhlasové verze je cítit snaha tvůrců napravit prostřednictvím netradičně pojaté funkce mediální výchovy alespoň částečně to, co v nedávné minulosti napáchala část politické elity: druhý prezident svobodné JAR Thabo Mbeki „*zpochybnil jasnou souvislost mezi virem HIV a nemocí AIDS a z finančních a bezpečnostních důvodů omezil přiděl důležitých léků státním nemocnicím*“<sup>313</sup>, zatímco ministryně zdravotnictví v jeho vládě během let 2000 až 2008 MUDr. Manto Tshabalala-Msimongová doporučovala léčbu „*červenou řepou, česnekem a olivovým olejem*“<sup>314</sup>. (Ironií osudu dne 16. 12. 2009 sama na onemocnění chorobou AIDS jako devětapadesátiletá zemřela.) Producent korporace SABC Seipati Bulani Hopa upozorňuje, že ulice Takalani Sezname je „*prostorem pro setkávání všech ras v duchu Mandelova duhového národa*“,<sup>315</sup> a koproducentka Naila Faroukyová vyzdvihuje, jak Kami „*žije pozitivně, přestože je nezaviněně postižená vážnou nemocí*“.<sup>316</sup> V seriálu se objevily též osobnosti veřejného života: oba žijící jihoafričtí nositelé Nobelovy ceny za mír Nelson Mandela a Desmond Tutu i generální tajemník OSN Kofi Annan.

<sup>309</sup> [www.aidsblog.ihelp.desk.cz/index.php/statistika](http://www.aidsblog.ihelp.desk.cz/index.php/statistika). Praha, 2010.

<sup>310</sup> [www.mzv.cz/jnp/cz](http://www.mzv.cz/jnp/cz) - *encyklopedie statu*. Ministerstvo zahraničních věcí České republiky. Praha, 2010.

<sup>311</sup> [www.worldmediafestival.com](http://www.worldmediafestival.com). Hamburg, 2003.

<sup>312</sup> [www.scienceinafricaco.za/2001/takalani/htm](http://www.scienceinafricaco.za/2001/takalani/htm). Johannesburg 2001.

<sup>313</sup> Tamtéž.

<sup>314</sup> [www.aidsblog.ihelp.desk.cz/index.php/statistika](http://www.aidsblog.ihelp.desk.cz/index.php/statistika). Praha, 2010.

<sup>315</sup> [www.sezameworkshop.org/aroundtheworld/southarfrica](http://www.sezameworkshop.org/aroundtheworld/southarfrica). Johannesburg, 2010.

<sup>316</sup> Tamtéž.

### IV. 3. 3. Vzdělávací funkce Radia Safm 104–107: literatura a jazyková komunikace

„Máme jak zákonnou, tak morální povinnost nabízet posluchačům zřetelně vyprofilované pořady, postupně vysílané v jedenácti oficiálních jazycích dnešní Jihoafrické republiky“,<sup>317</sup> konstatuje Denis O'Donnell, hlavní manažer rozhlasu, jehož základní organizační struktura sestává z patnácti státně-veřejnoprávních stanic (centrální v Johannesburgu plus regionální studia). Vysílání z regionů musí zaznívat – prozatím alespoň v některých časových segmentech dne – v místně převládajícím jazyku (afrikánštině, angličtině, zulu, xhosa, sesotho, tswana, rin, ndebele, northern sotho, tsonga, venda), aby kromě informací a přiměřené zábavy šířilo účinně osvětu. Je také mediálním partnerem veřejně prospěšných projektů v kultuře (spolupracuje s Johannesburgskou filharmonií) a byznysu (vyhlášení 500 nejlépe řízených firem v JAR 2010).

Mezi řadou užitečných témat vysílacího schématu Radia Safm 104–107 najdeme například večerní cykly Health Matters respektive Science Matters (česky buďto Záležitosti zdraví, Záležitosti vědy, respektive – není-li slovo matters pojímáno substantivně – Na zdraví záleží, Na vědě záleží); také seriál pořadů spisovatelky Nancy ringle vé o sociální emancipaci žen Otherwise or Females Perspectives (Jinak aneb Ženským pohledem). Pozoruhodný je však svým obsahem i formou především každonedělní odpolední blok (14 – 17 hodin), nazvaný Safm Literature. Díky pestrosti námětů i jejich rozhlasového zpracování a rovněž zásluhou mladé, vzdělané, ale nekonvenční autorky/moderátorky Karabo Kgolengové totiž výchovně zasahuje nečekaně široké spektrum populace. Nabízí půlhodinovou původní rozhlasovou hru či jazykový koutek (Word of Mouth doyena mezi redaktory stanice Johna Orra), ale přednostně rozhovory s pestrým žánrovým vějířem od autorů, vydávaných prestižními nakladatelskými domy v JAR i v zahraničí, po talenty umísťující svá první díla na internet k volnému stažení. Mezi hosty Karabo Kdolengové byli například jihoafrická nositelka Nobelovy ceny za literaturu a morální autorita tamní společnosti Nadine Gordimerová či potomek indických přistěhovalců do JAR Imraan Coovadia (představil svoji trilogii o složité porevoluční situaci v Jižní Africe, ilustrované mimo jiné na příběhu lékařky Nativy, zaplétané do obchodu s lidskými orgány i do mezilidských šarvátek a zároveň bojující s vlastním vážným onemocněním); také však černošská literární naděje Zukiswa Wagnerová (včetně ukázek z románu Men of the South, líčícího životní příběhy tří odlišných Jihoafričanů: hudebníka oddaného své rodině, ženatého homosexuála a emigranta vracejícího se ze Zambie). Vhodně výchovné byly i vzpomínky na literární pojmy jihoafrické minulosti – Skota Thomase Pringla, který se počátkem 19. století přistěhoval za prací do Kapského Města a vydával zde dva deníky, dokud nebyly pro kritiku

<sup>317</sup> [www.safm.co.za](http://www.safm.co.za). Johannesburg 2010.

koloniální vlády zakázány, či spisovatele a režiséra v jedné osobě Athola Fugarda, jenž jako běloch odvážně založil spolu s mezinárodně známým hercem černé pleti Zakesem Mokaem roku 1958 multirasové divadlo.

Výchovně nedocenitelnou úlohu v rovině morálky sehrály ve vysílání Radia Safm 104–107 autentické reportáže ze zasedání Komise pravdy a usmíření, jež v období po změně politických poměrů „měla řešit provinění, kterých se během dlouhých desetiletí dopouštěly obě strany. Jednotlivci dostali možnost přiznat svoji vinu a tím se vyhnout trestnímu řízení. Do čela této Komise byl zvolen arcibiskup Desmond Tutu“,<sup>318</sup> jeden ze tří jihoafrických nositelů Nobelovy ceny míru. Výsledkem byla zpráva čítající 3500 stran, předložená prezidentu Nelsonu Mandelovi v říjnu roku 1998, jež mimo jiné shledala, že „strana ACN za provinění v podobě vražd, znásilnění či zohavení sama během osvobozenického boje popravila dvaadvacet vlastních členů“<sup>319</sup>. Rozhlasovou parlamentní zpravodajkou z jednání Komise byla – a do pořadu Safm Literature pravidelně přispívala – spisovatelka Antje Krogová, jež za tento mediální projekt získala Cenu ringle Award za reportáže. O Komisi pravdy a usmíření se ve vysílání a na staničním webu vyjádřila: „*Směřuje-li její zájem k udělení amnestie a kompenzací, pak nehledá pravdu, ale spravedlnost. Usiluje-li o pravdu jako tu nejširší možnou kompilaci lidských vjemů, příběhů, mýtů a zkušeností, pak musí obnovit národní paměť a nastolit novou lidskost, v čemž ostatně možná tkví hluboký smysl spravedlnosti...*“<sup>320</sup>

Všechny zmíněné dominanty cyklu Safm Literature ocenil v květnu 2011 během své návštěvy v johannesburském studiu žijící symbol angažované literatury černého kontinentu, první africký držitel Nobelovy ceny za literaturu Wole Soyinka (v děkovné řeči při jejím udělování roku 1986 připomněl, že jedním z jeho celoživotních vzorů je hrdina odboje v Jižní Africe, kterému věnoval i sbírku nazvanou Půda pro Mandelu a další básně, *Mandela's Earth And Other Poems*). Během svého života, který mu přímluvou za neudělení trestu smrti zachránil kromě jiných také americký spisovatel Arthur Miller, se Soyinka s fenoménem rozhlasu opakovaně setkával – poprvé roku 1954 jako dvacetiletý mladík v rodné Nigérii, když pro tamní vysílání z Ibadanu, kde studoval na univerzitě, napsal skeč *Kefi's Birthday Threat*<sup>321</sup>; podruhé už jako profesor literatury v americké Atlantě, kde založil radio Kudirat, jež svým vysíláním povzbuzovalo nigerijské prodemokratické síly<sup>322</sup>. Proslul odvahou, s níž na rozhlasových vlnách kritizoval vojenské diktátory nejen ve své

<sup>318</sup> Hulec, O.: *Dějiny Jižní Afriky*. Nakl. Lidové noviny, Praha 1997, s. 269.

<sup>319</sup> Black, R. B.: *The History of South Africa*. Greenwood Publishing Group, London 2000, s. 27.

<sup>320</sup> [www.safm.co.za](http://www.safm.co.za), Johannesburg, 2010.

<sup>321</sup> Soyinka, W.: *Aké: The Years of Childhood*. Arrow Books, London 1983.

<sup>322</sup> Soyinka, W.: *You Must Set Forth At Dawn: A Memoir*. Random House, London 2007.

vlasti, ale i v Zimbabwe či JAR: „*Stejná jsou bagančata utlačovatele, ať je v nich noha jakékoli barvy pleti...*“<sup>323</sup> Roku 1999 se vrátil do Lagosu jako hrdina a byl na tamní akademické půdě jmenován profesorem srovnávacích literatur. V rozhovoru s moderátorkou Kgolengovou Soyinka připomněl výrok Alexandra Solženicyna z roku 1970: „*Jedno pravdivé slovo je víc než celý svět...*“<sup>324</sup> Se svými zážitky z pobytu v Radiu Safm pak seznámil prostřednictvím globálního vysílání BBC World Service posluchače na celém světě.

#### IV. 3. 4. Rozhlas a jeho role v posttotalitní společnosti

„*Když jsem studoval na univerzitě v Kapském Městě a dozvídal se od profesorů fráze o zákonech, právu a spravedlnosti, ... vše se zdálo tak snadné,*“ dotkl se složitostí porevolučního vývoje čelný člen jihoafrického Ústavního soudu Albie Sachs, za předchozího režimu pro své postoje – ač běloch – krutě pronásledovaný.<sup>325</sup> A právě proto, že z nejrůznějších příčin je všude, nejenom v Jihoafrické republice, společenský vývoj při přechodu od totality k demokratickému uspořádání nejednoduchý, může rozhlas vhodně volenými a objektivně zpracovanými tématy ve svém vysílání sehrát eticky zásadní roli.

Celé dějiny dřívější Jižní Afriky a současné JAR jsou po staletí dramatem na pokračování, jak dokládá řada odborných historických prací domácích, ale především zahraniční provenience<sup>326</sup>. „*Studiem rituálů se lze dopátrat základů, na nichž byla vybudována lidská společnost,*“ připomněl pořad Safm 104–107 dávný výrok antropologů Moniky Hunter Wilsonové a Leoparda M. Thompsona<sup>327</sup>. Neméně nadčasové je vyznání Wole Soyinky o tom, jak mohou černí Afričané udělit světu lekci svou schopností odpouštět, či stručný výrok, který při zahájení Britského roku četby pronesl v lednu 2008 tehdejší britský premiér Gordon Brown a poté se stal na čas sloganem pořadu Safm Literature: „*Četba je žebříkem z chudoby.*“ Rozhlasová stanice Safm 104–107 se jej – někdy nedokonale, jindy příkladně – snaží budovat příčku po přičce.

---

<sup>323</sup> [www.safm.co.za](http://www.safm.co.za). Johannesburg, 2010

<sup>324</sup> Tamtéž.

<sup>325</sup> Sachs, A.: *The Strange Alchemy of Life and Law*. Oxford University Press, Oxford 2009, s. 72.

<sup>326</sup> Worden, N.: *A Concise Dictionary of the South African History*. Francolyn Publisher Ltd., Cape Town 1998; Davenport, T. H. R., a Saunders, Ch.: *South Africa, Part II.: Body, mind and spirit: A Quest for Human Values*. Macmillan Press, London 2000; Zimák, A.: *Jihoafrická republika*. Libri, Praha 2003.

<sup>327</sup> Wilsonová, M., a Thompson, L. M., eds., a kolektiv autorů: *The Oxford History of South Africa*. Oxford University Press, Oxford 1985.

#### IV. 4. Komparace tří variant mediální edukace

Letmá analýza metod a forem, jakými se dva veřejnoprávní rozhlasové subjekty v zahraničí zmocňují svých výchovných a vzdělávacích funkcí, logicky vede k alespoň dílčí komparaci jejich přístupu s tím, jak si – v kontextu sociální situace v České republice – počíná zdejší rozhlas veřejné služby. Podobné srovnání nabízí variantní úhly pohledu na téma, jemuž je tato práce věnována, a v nejednom aspektu se dotýká situace, v níž se Český, respektive Československý rozhlas nacházel či s vysokou pravděpodobností nacházet bude.

##### IV. 4. 1. Pregnantní formulace společenského zadání i vysílaného obsahu

Ještě předtím, že se BBC - těžící z nepřetržitého demokratického vývoje země a společnosti, v níž své mediální produkty nabízí – věnuje ve vysílání edukaci svých posluchačů, nabízí celé populaci výchovně vhléd do své společenské role, svého postavení a zadání. Zohledňuje v něm neagresivně, ale konsekventně poznání, že *„žurnalistická profese může být popsána jako profese ‚autorizovaného vypravěče pravdy‘ nebo ‚oprávněného šířitele faktů‘ ... Žurnalistickou etiku lze proto považovat za prostředek usnadňující společenskou oprávněnost a vzbuzující důvěru publika v to, co čte, vidí či slyší. Etické standardy – pokud je novináři berou vážně – mají samozřejmě zásadní vliv na obsah žurnalistického textu.“*<sup>328</sup> Též připomíná, že *„objektivita se stala úhelným kamenem profesní ideologie žurnalistiky v liberální společnosti.“*<sup>329</sup> Nicméně nemůže – a ani nechce – skrýt, že *„žurnalistika, stejně jako každá jiná forma kulturní produkce, ... vždy odráží a ztělesňuje historické procesy, v jejichž rámci vzniká. Pojmy jako objektivita a vyváženost – tak důležité v každodenní novinářské práci – mají složité společensko-historické kořeny, jež odrážejí hodnoty a myšlení společnosti, v níž se zrodily. Také v tomto smyslu je žurnalistika společenskou konstrukcí.“*<sup>330</sup> Kontroverzněji formulováno, svoboda médií začala v praxi znamenat *„svobodné vyjadřování myšlenek a názorů, které jsou užitečné panujícímu mocenskému systému“*.<sup>331</sup>

BBC ve veřejně dostupných materiálech<sup>332</sup> stručně a srozumitelně formuluje základní aspekty své činnosti, které vždy na období deseti let důkladně projednává se svým regulátorem The BBC Trust (obdobou našich mediálních Rad) i se zástupci vlády tak, aby zůstaly neměnné po celou periodu výsledného dokumentu<sup>333</sup>. (Na podzim roku 2010 nová britská vláda toto pravidlo s odkazem na

<sup>328</sup> Mc Nair, B.: *Sociologie žurnalistiky*. Portál, Praha 1995, s. 68.

<sup>329</sup> Curran, J., Gurevitch, M., Lichtenberg, J.: *Mass Media and Society*. Arnold, London 1991, s. 216.

<sup>330</sup> Mc Nair, B.: *Sociologie žurnalistiky*. Portál, Praha 1995, s. 67.

<sup>331</sup> Milliband, R.: *The State in Capitalistic Society*. Quartet, London 1973, s. 197.

<sup>332</sup> *Basic Information and BBC Radio Profile*. British Broadcasting Corporation, London, 2009.

<sup>333</sup> *The BBC Royal Charter 2006 – 2016*.

důsledky předchozího zadlužování státního rozpočtu a globální finanční krize porušila zmrazením pravidelného navyšování koncesionářského poplatku v souladu s indexem inflace<sup>334</sup> a rozhodnutím o zásadní změně postoje k financování BBC World Service, vysílání do zahraničí: od 1. 1. 2014 už bude hrazeno nikoli z rozpočtu ministerstva zahraničí, ale z rozpočtu BBC.<sup>335</sup>)

#### 1. Hlavní principy smyslu BBC:

- posilovat vlastenectví a občanskou společnost;
- pečovat o výchovu a vzdělávání;
- podporovat tvořivost a kulturní jedinečnost;
- zobrazovat Velkou Británii, její regiony a různá společenství;
- seznamovat britské obyvatelstvo se světem;
- zužitkovávat vynořující se inovace v technologii vysílání.

#### 2. Hlavní poslání činnosti BBC:

- svým vysíláním INFORMOVAT, VZDĚLÁVAT, BAVIT.

#### 3. Hlavní hodnoty firemní kultury BBC:

- nezávislost, nestrannost a poctivost;
- úcta k posluchačům;
- hrdost na obsah i formu, poskytované za koncesionářské poplatky;
- tvůrčí potenciál veřejnoprávní instituce;
- vzájemný respekt a ohleduplnost v interním pracovním styku;
- víra v dopad společně vykonávané činnosti.

Aby bylo posluchačům, ale i mediálním odborníkům a celé domácí veřejnosti zřejmé, jak se tyto úkoly promítají a vzájemně prolínají v mediálních produktech jednotlivých vysílacích okruhů, poskytuje BBC jasnou informaci o jejich počtu, zaměření a signálu, kterým je vysílání šířeno. Systém je nyní propracován tak, aby každá klasicky – rozuměj analogově – šířená stanice měla svůj moderní, technologicky perspektivní – rozuměj digitální – „klon“, příbuzný tematicky (například: BBC: stanice definovaná sociologicky pro kulturní menšinu x BBC Asian Network: stanice definovaná etnicky pro menšinu převážně asijského původu). Přehled – viz tabulka č. 2 - vypadá následovně:

---

<sup>334</sup> Vejvoda, J.: *Nebude to bezbolestné.* - In: *Co vysílá svět.* Týdeník Rozhlas 2010, č. 50 , s. 21.

<sup>335</sup> Tamtéž.



## Analogové vysílání

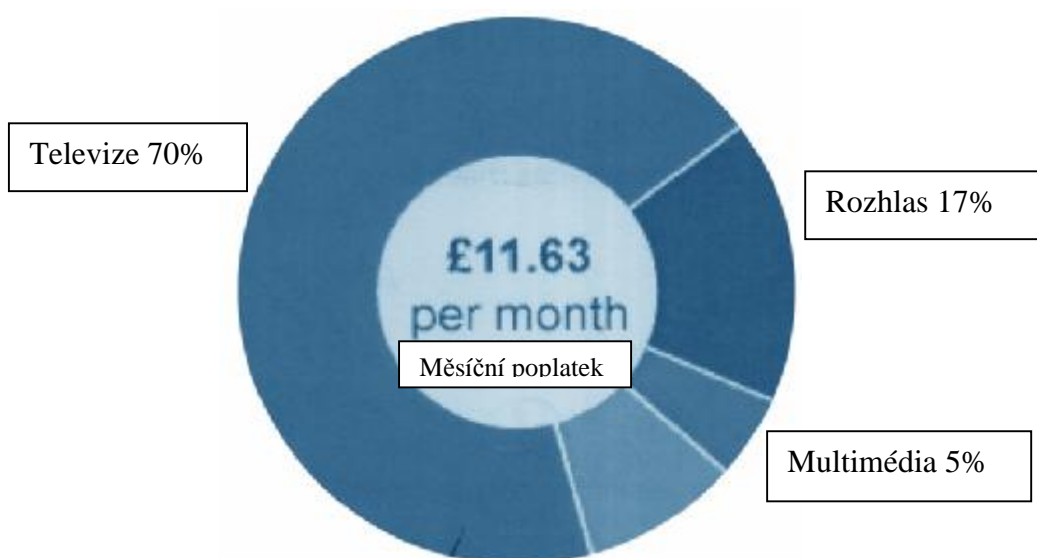
## Digitální vysílání

BBC 1 (80% poprock, 20% zprávy a publicistika)	BBC 1Xtra (80% alternativní hudba, 20% zprávy)
BBC 2 (70% současný pop, 30% zprávy a zábava)	BBC 6 (70% hudba „oldies“, 30% zábava z archivu)
BBC 3 (80% vážná hudba, 20% náročné hry, poezie)	BBC Asian Network (100% pro „nové“ Brity z Asie)
BBC 4 (mluvené slovo: publicistika, hry, četba, zprávy)	BBC 7 (mluvené slovo: archivní pořady x vysílání pro děti)
BBC 5 (sportovní publicistika, záznamy soutěží atd.)	BBC Sport Live Extra (přímé sportovní přenosy)

Tabulka č. 2: Komparativní přehled analogových a digitálních stanic BBC. Zdroj: Basic Information and BBC Radio Profile, London 2009.

Veřejnosti se rovněž průběžně poskytuje přesná představa o tom, v jakém procentuálním poměru jsou koncesionářské poplatky využívány. Z grafu č. 8 vyplývá, že z koncesionářského poplatku (roku 2009 činil 11, 63 liber měsíčně) spotřebovává BBC:

- 70 % na televizní vysílání;
- 17 % na rozhlasové vysílání;
- 8 % na implementaci digitalizace;
- 5 % na multimédia (služby související s vlastními webovými stránkami a vysíláním po internetu).



Graf č. 8: Procentuální rozdělení koncesionářských poplatků do divizí BBC. Zdroj: Basic Information and BBC Radio Profile, London 2009.

Proces digitalizace, jak vidno i z relativně minimálních nákladů na něj alokovaných, pokračuje pomaleji, než se na počátku 21. století předpokládalo. Hlavními – i pro jiné země a společnosti ilustrativními – příčinami jsou:

finanční náklady obyvatel (posluchačů) na tuto novou technologii (nově koncipované rozhlasové přijímače do bytů i do automobilů; čím víc zájem vážne, tím méně se jich dosud vyrábí a tím vyšší je jejich cena, což zpětně multiplikuje vyčkávací strategii recipientů, znásobenou od roku 2008 okolnostmi a dopady světové finanční krize);

relativní neochota privátních rozhlasových vysílatelů se na tomto přechodu podílet, způsobená obavou z neúměrnosti aktuálních nákladů a diskutabilní vidinou perspektivního profitu, jenž může komplikovat enormní diverzifikace cílových posluchačských skupin coby nevídaný prvek pro zadavatele reklamních sdělení.

Prostřednictvím pravidelných tiskových (respektive internetových) zpráv je zároveň poskytován podrobný přehled citací z domácích i zahraničních médií, zabývajících se problematikou BBC v rovině programování, personalistiky, mediálních partnerství apod.<sup>336</sup>

Příkladný je rovněž způsob redakčně-produkční práce, který je pro rozhlasovou sekci BBC – či přinejmenším pro ty její stanice, jejichž tvorbu lze obsahově i formálně označit za profesně náročnou – charakteristický. Následováníhodná by byla především praxe, která účinně odstraňuje nevhodné elitářství některých tvůrčích pracovníků, přesvědčených o povinnosti lidu financovat jejich činnost (bez ohledu na její zpětnou vazbu v rovině posluchačského zájmu) takříkajíc na věčné časy. Redakční systém je v BBC nastaven tak, že v rámci celku – vysílací stanice – existují (kromě ekonomických a technických pracovníků) vlastně jen tři profese: šéfredaktor – editor – producent. Pod poslední z nich se skrývá kumulace dvou pozic, běžných například v Českém rozhlase – redaktor (případně dramaturg) a produkční. To znamená jediné: tvůrčí pracovník má zároveň k dispozici svěřený díl rozpočtu; mezi jeho povinnosti ukotvené v popisu práce tudíž patří též racionální péče o jeho alokaci jednotlivých projektům, cyklům, řadám, pořadům. Výkon těchto tří interních profesí je pak ve vztahu k recipientům – posluchačské obci – korunován komunikačním uměním presentera neboli moderátora či v mnoha případech, kdy obsah vysílání překračuje rutinní spojování předtočených příspěvků, spíše kvalifikovaného, vzdělaného, jazykově kultivovaného, a přitom ve svém projevu charismatického průvodce pořadem. Takto nastavený systém práce ctí zásadu, že rozhlas sice formou mediálních produktů zásobuje veřejnost relativně speciálním, kreativním „zbožím“ se silnou přidanou hodnotou individuálního vkladu jednotlivých pracovníků,

---

<sup>336</sup> *Media Monitoring. – The BBC Broadcasting House.* London, 1/09/2009 – 1/12/2009.

ale přitom je podnikem, firmou jako každá jiná, s pevnou strukturou a procesní disciplinou. Demonstrujme to explikací realizace živě vysílaného pořadu stanice BBC 4, jímž je nejednou (a neprávem) opovrhovaná Hodinka pro ženy<sup>337</sup>. Zastánci teorie, že se hodí leda pro tlachání o plenkách či kosmetice, by byli udiveni obsahem relace i její detailní přípravou. Pořad – bez rušivé „vaty“ písni, dekoncentrujících poslech – je přehledně, pevně, každodenně (což konzervativní posluchač oceňuje) rozdělen do čtyř přibližně patnáctiminutových částí: tři z nich tvoří rozhovory ve studiu, vesměs kombinované s předtočeným příspěvkem či živým telefonátem, úzce spjatým s tématem, a závěr tvoří četba na pokračování. První návštěvou je čerstvě jmenovaná britská konzulka v Iráku, diplomatka se zkušeností z misí při OSN, EU či v Tanzánii a – co je žurnalisticky atraktivní – samozvítelka se šesti dětmi, jež s ní do sociálně excitovaného prostředí odjíždějí. V následující čtvrt hodině diskutuje moderátor s psycholožkou přítomnou ve studiu a současně po telefonu s akademikem z regionální univerzity a se sociální pracovnící na téma, jak se mění pod vlivem různých událostí (smrt princezny Diany, návrat britských vojáků z Afghánistánu v zinkových rakvích...) britský postoj ke smutku: je na veřejnosti stále tak nepřírozeně rezervovaný, anebo již umožňuje průchod emocím? Třetí část svým odlehčeným tématem (Práce na zahradě) zároveň kompenzuje předchozí náročnost a předjímá výběr četby z literatury prověřené časem, bez modernistických experimentů, komplikované struktury, textové dezintegrace apod. Debaty jsou vedeny srozumitelně, vycházejí z precizního bodového scénáře, který umožňuje průvodkyni pořadem improvizovat, ovšem v rámci logicky vystavěného dějového oblouku.

Pracovníci Českého rozhlasu neskrývají, že v BBC spatřují v mnoha ohledech inspirační zdroj. Na první pohled se může zdát, že programová nabídka, oslovující neobyčejně různorodou klientelu johannesburského Radia Safm, tuto přidanou hodnotu ve vztahu k českému rozhlasovému prostředí nemá. A přece si lze – zvláště odvážíme-li se prognózy, že Česká republika nezůstane navždy etnicky až neobvykle homogenní společností – vzít také odtamtud jisté poučení. Vyplývá ze dvou kulturně-sociálních aspektů tamního vysílání.

Za prvé dramaturgie Radia Safm obsahovou náročností svých programů vyvrací demagogii mediálních manipulátorů, známou i u nás: podle ní je pro úspěch nezbytné nabízet údajně neinteligentní populaci stejně neinteligentní pořady; jenže tím – podle výroku, připisovaného K. Popperovi – se ve skutečnosti jen uzavírá zlověstný kruh duševního mrzačení duše národa. Ač má tento jihoafrický státně-veřejnoprávní multimediální vysílatel k dispozici jen jeden (jazykově a regionálně variabilní) programový kruh a oslovuje mnohdy relativně nepoučené recipienty

---

<sup>337</sup> *Woman's Hour*. BBC Radio 4, The Broadcasting House, London 15- 12. 2009

mediálních produktů, ctí osvědčené zásady přehledné komunikace rozhlasu se svou klientelou:

a) Důsledně odlišuje obslužné a obsažné pořady všednodenního a nedělního vysílání (s tím, že sobota – napůl nákupně aktivní, napůl rodinně relaxační – je dramaturgicky „kdesi uprostřed“).

b) Vysílací schéma přehledně (a bez častých, nepříjemně překvapivých změn) člení do celků podle sociologicky exaktně definovaných segmentů dne.

A tak po nezbytném probouzení začíná všednodenní vysílací schéma hodinovou talkshow<sup>338</sup>, která je u nás považována bezmála za nudně zastaralou. Mezi dopoledním a odpoledním blokem<sup>339</sup> (s názvem evokujícím možnost témata obsažně probrat, nikoli uspěchaně odhodit) je včleněn aktuální (vyzněním maskulinní) přehled zpráv<sup>340</sup>, kontrapunkticky následovaný pořadem prezentovaným z pohledu žen<sup>341</sup>, což je extrémně důležité ve společnosti sotva nakročené k emancipaci. Nedělní vysílací schéma obsahuje hodinový přenos bohoslužby ve výhodném čase<sup>342</sup>, výše zmiňovaný tříhodinový odpolední blok o literatuře<sup>343</sup>, dvouhodinovou přehlídku gospelů<sup>344</sup> a stejně dlouhý pořad věnovaný vážné hudbě<sup>345</sup>. Umíme si v západní společnosti, údajném vrcholu kulturně-civilizační pyramidy, představit takto koncipované masmédiu?

Za druhé – a to je možná ještě signifikantnější – Radio Safm participuje na procesu sociálního tranzitu od jednoho modelu společenského uspořádání ke druhému, bez něhož ani jakkoli lokálně modifikovaná forma demokracie nemůže být nastolena: „*Magickou, kmenovou či kolektivistickou společnost budu dále nazývat uzavřenou společností, zatímco společnost, v níž se jednotlivci musí rozhodovat osobně, budu nazývat společností otevřenou.*“<sup>346</sup> Obsah vysílání je prezentován promyšleně zvolenou škálou moderátorů z hlediska rasového či etnického původu, generačního i vzdělanostního profilu. Nastíněný dramaturgický koncept by mohl instituci typu Českého rozhlasu naznačit cestu k implementaci programového obsahu i formy, jež by vedle Romů (jimž je věnován speciální pravidelný pořad) přivábily k mikrofonu například mladou vzdělanou minoritu vietnamského původu anebo sociálně adaptovanou ukrajinskou či ruskou menšinu.

Ze výše řečeného vyplývá, že pozice rozhlasu veřejné služby na mediálním trhu ani zdaleka nevyplývá jen z diskutabilních (až kontroverzních) výzkumů poslechovosti; jeho role, prestiž a

<sup>338</sup> *Diskuse po osmé ranní*. Radio Safm, Johannesburg, pondělí – pátek, 8:03 – 9h.

<sup>339</sup> *Dopolední* respektive *Odpolední popovídání*. Radio Safm, Johannesburg, onďělí – pátek, 9:03 – 12h resp. 14:03 – 16h.

<sup>340</sup> *Živě v poledne*. Radio Safm, Johannesburg 2010 - , pondělí – pátek, 12 – 13h.

<sup>341</sup> *Viděno jinak*. Radio Safm, Johannesburg 2010 - , pondělí – pátek, 12 – 13h.

<sup>342</sup> *Nedělní mše*. Radio Safm Johannesburg 2010 - , neděle, 11 – 12h.

<sup>343</sup> *Safm Literature*. Radio Safm, Johannesburg 2010 - , neděle, 14 – 17h.

<sup>344</sup> *Living Sounds*. Radio Safm, Johannesburg 2010 - , neděle, 18 – 20h.

<sup>345</sup> *Classical Sunday*. Radio Safm, Johannesburg 2010 - , neděle, 22 – 24h.

<sup>346</sup> Popper. K. R.: *Otevřená společnost a její nepřítel*. ed. Oikúméné, Praha, s. 158, díl I.

exkluzivita je dlouhodobě vytvářena obrazem, který o sobě tato instituce poskytuje veřejnosti – pregnantně formuluje, proč je zde, čím je prospěšná, proč je radno ji financovat; transparentně předkládá svou přehlednou programovou strategii; detailně seznamuje s proporční diverzifikací svých nákladů a v přehledné personální struktuře pěstuje adekvátní firemní kulturu. To vše přispívá k tomu, že BBC požívá – navzdory nekonečným mediálním přestřelkám o jejím údajném ideologickém zabarvení – u britské veřejnosti respekt, vyjádřený v konečném důsledku (nikoli podbízením se ve vysílání) prakticky stabilně padesátiprocentní podíl oblíbenosti mezi posluchači na rozhlasovém trhu. Komparace tohoto typu pro Český rozhlas (s jeho sotva dvacetiprocentním preferenčním podílem u recipientů) jako příklad těkavého vývoje média veřejné služby v posttotalitní společnosti nevyznívá pozitivně: ačkoli oslovuje nepoměrně menší posluchačskou základnu a pracuje s nepoměrně menším rozpočtem, zneřehledňuje veřejnosti – vystavené záplavě konkurenčních mediálních producentů a produktů – svůj obraz enormně vysokým počtem stanic („*Demasifikovaná média vnášejí do naší kultury množství rozličných, často si konkurujících poselství.*“<sup>347</sup>) a dalšími aspekty, taxativně vyjmenovanými v I. kapitole (mj. nerovnoměrnostmi v názvech stanic, překrýváním jejich programové náplně a strategie atd.). Lze předpokládat, že tyto rysy se ukáží jako legitimně napadnutelné, racionálně nezdůvodnitelné a finančně neobhajitelné.

#### **IV. 4. 2. Koncentrace na sociálně prospěšná témata mediální výchovy a vzdělávání**

Je zjevné, že aktuální stav společenského vývoje v konkrétní zemi přímo či nepřímo ovlivňuje strategii mediální výchovy a vzdělávání, detekovatelnou i v programové škále veřejnoprávního rozhlasu. Přijmeme-li teorii kvantitativního, například objemem DPH měřitelného stadia tohoto rozvoje, pak lze na trajektorii Velká Británie – Česká republika – Jihoafrická republika vystopovat některé zákonitosti:

- a) zvyšující se věkový průměr posluchačské základny v rozvinutých zemích a snaha vysílat pro tuto stále početnější cílovou skupinu tak, aby ji obsah zaujal (různé verze Akademií celoživotního vzdělávání, Finanční gramotnosti atd.), ale forma neodradila neúměrnou kvantitou odkazů na jejich seniorství;
- b) snaha získávat dětského a mladistvého posluchače, narážející jak v rozvinuté, tak rozvíjející se společnosti na obraz rozhlasu veřejné služby coby nedynamického, konzervativního média a na preferenci internetu s jeho interaktivními možnostmi;
- c) obecná nezbytnost propojovat klasické on-line rozhlasové vysílání s technologicky inovativními produkty, jako je Rádio na přání a/nebo zdarma přístupné webové stránky, napadaná – s postupující

---

<sup>347</sup> Toffler A., a Tofflerová, H.: *Nová civilizace – třetí vlna a její důsledky*. Dokořán, Praha 2001, s. 83.

krizí tištěných médií – ze strany privátních majitelů tiskovin – viz kapitola I.;

d) posilování či nahrazování úlohy státu v osvětové edukaci populace v rozvíjejících se zemích, kde média například vzdělávají posluchače v otázkách zdravotnictví a tím je zároveň vychovávají k občanské zodpovědnosti;

e) respekt k etnické rozmanitosti populace (v rozvinutých zemích) a garance rovnosti přístupu k informacím v oficiálně uznaných jazycích společnosti.

Ve všech třech případech – BBC, Český rozhlas, Radio Safm – platí, že veřejnoprávní (státní) rozhlas kromě vysílání plní v závislosti na tradici dané společnosti a svých finančních možnostech též úlohu jedné z kulturních, veřejně prospěšných institucí národa: zatímco BBC má dosud čtyři symfonické orchestry (hlavní v Londýně, další – velmi kvalitní – v některých regionech), Český rozhlas udržel (na rozdíl od řady bohatších západoevropských partnerů) jeden a Radio Safm prozatím „alespoň“ funguje jako klíčový mediální partner a propagátor Johannesburgské filharmonie. Globální vývoj světa 21. století, determinovaný ekonomikou, populačními faktory a dalšími předpoklady výchovných a vzdělávacích aspektů, bude mít na osud médií veřejné služby obecně a rozhlasu zvláště nepředvídatelný vliv. Ukáže se, do jaké míry jsou tato média v konkrétních kontextech potřebná. Může se ukázat jejich nezastupitelnost, ale také se může potvrdit domněnka, že „*dnes se soukromý sektor řítí vpřed nadzvukovou rychlostí. Naproti tomu si veřejný sektor dosud ani nepřívezl zavazadla ke vstupu na letiště*“.<sup>348</sup>

<sup>348</sup>

Toffler, A., a Tofflerová, H.: *Nová civilizace – třetí vlna a její důsledky*. Dokořán. Praha, 2001. Str. 85.

## V. kapitola:

### JAK (PŘE)ŽÍT S MÉDIÍ

#### V. 1. ....a jejich příčinami, způsoby a dopady manipulace

Název této kapitoly jsem nepřejal ze stejnojmenné publikace<sup>349</sup> z nedostatku vlastní invence; výstižně totiž pojmenovává jev, který se po zásluze stal předmětem mediálních studií coby relativně nového oboru nejenom ve světě, ale během posledních dvaceti let i u nás, když předtím byl počínající výzkum přerušen vnějšími okolnostmi: „*Poválečné období s proměnou společenského zřízení a s přechodem tehdejšího Československa do vlivové sféry Sovětského svazu sociologii a společenským vědám obecně nepřálo.*“<sup>350</sup> Fenomén všudypřítomné aktivity masmédií a výstupy (mediální produkty) z ní vyvěrající jsou v zásadě definovatelné: „*obsahem rozumíme úplný kvantitativní a kvalitativní rejstřík verbálních a vizuálních informací distribuovaných masovými médii.*“<sup>351</sup> Či jinak vyjádřeno, „*z rovnice vyplývá, že účinek žurnalistického textu (definovaný jako měřitelná tělesná nebo psychická změna u jednotlivého člena publika) je přímo úměrný úrovni důvěry, kterou vzbuzuje, kvalitě stavby podání a míře, v níž podavatel a příjemce stejně chápou*“<sup>352</sup> v rovině teoretické i cosi jako společné civilizační kódy prostředí, němž se pohybují a realizují. To je vše zřejmé, působící přímočaře v rovině teoretické i praktické. Jenomže zároveň platí, že oblast mediální komunikace je nevyzpytatelná včetně toho, že vybízí k množině manipulací, v jejich bludišti se nepoučený recipient ztrácí. Relevantně zní například konstatování, že „*jako každé jiné médium je i rozhlas zahalen do neviditelného hávu. Přichází k nám se zdánlivou přímostí osobního kontaktu, která je soukromá a intimní, zatímco v naléhavější rovině je vskutku podprahovou dozvukovou komorou s magickou schopností zahrát vzdálené a zapomenuté akordy.*“<sup>353</sup> Nelze také přehlédnout, že „*sdělení, která jsou médiu nabízena, mají velmi nestejnorodý charakter a jejich předkládaná podoba je výsledkem řady vlivů a postupů, jež zůstávají těm, jimž jsou tato sdělení určena, skryty.*“<sup>354</sup> Jak s tolika definicemi, v nejednom případě potencionálně protichůdnými, zacházet při pedagogickém procesu mediální výchovy a vzdělávání? Uwe Buermann logicky pátrá v oblasti komunikační technologie po tom, „*zda, a pokud ano, potom jak nové technologické*

<sup>349</sup> Buermann, U.: *Jak (pře)žít s médii. Příležitosti a hrozby informačního věku a nové úkoly pedagogiky*. Fabula – Hana Jankovská, Hranice 2009.

<sup>350</sup> Jiráček, J. a Köpplová, B.: *Média a společnost*. Portál, Praha 2003, s. 25.

<sup>351</sup> Shoemaker, P. J., Reese, S.: *Mediating the Message*. Sage - Thousand Oaks: Sage. London - New Delhi 1998, s. 2.

<sup>352</sup> McNair, B.: *Sociologie žurnalistiky*. Portál, Praha 1995, s. 125.

<sup>353</sup> Postman, N.: *Ubavit se k smrti*. Mladá fronta, Praha 2010, s. 279.

<sup>354</sup> Jiráček, J. a Köpplová, B.: *Média a společnost*. Portál, Praha 2003, s. 25.

dorozumívací prostředky ovlivňují způsob mezilidské komunikace“.<sup>355</sup> Jako letitý pracovník rozhlasu, který během posledních dekad musel vstřebat několik zásadních změn v přístupu nejen k obsahům mediálních produktů či manažerské strategii, ale také (a možná především) k výrobním činnostem i výrobním prostředkům, chci z této pozice – tedy takřkajíc „z lůna“ masmediální instituce – poskytnout určitý vhled nejen do motivů, ale též variant manipulace. Zohledňuji přitom postřeh, že „veškerá sdělení o tomto světě, která jsou organizovaná formou příslušného média, jsou tomuto médiu podobná.“<sup>356</sup> A připomínám též další, navýsost aktuální odborný poznatek: „Zavedl jsem pojem ‘demotický obrat’, abych poukázal na to, jak se obyčejní lidé médiích zviditelnili a jak se pomocí kultury celebrit, různých reality TV, amatérských webových stránek či komerčních rozhlasových stanic proměnili v mediální obsahy...“<sup>357</sup>

## V. 2. Základní typologie mediálních manipulací v praxi

Je zjevné, že „médiá pracují s celou řadou technologií..., které mají vysokou míru denotivnosti, tj. nabízejí sdělení, jež působí, jako by byla věrným obrazem mimomediálního světa. Tím bezděky zastírají skutečnost, že se jedná o umělá, vytvořená sdělení s vysokým autorským podílem, leč i skutečnost, že jde o významuplná sdělení – že článek v časopise ‚... věta citovaná z projevu v rozhlasovém zpravodajství, televizní film, to vše jsou znaky, jež mají nejen ikonickou či indexickou rovinu, ale především rovinu symbolickou.“<sup>358</sup> Tato záležitost zaslouží alespoň pokusnou typologizaci. (Jen letmo je v odborné literatuře nastíněna výstižnou, byť stručnou úvahou na téma rozdílu mezi „blábolivou a manipulátorskou publicistikou“<sup>359</sup>, z nichž prvně jmenovaná „nerespektuje skutečnost a nesnaží se ji zjistit“<sup>360</sup> na rozdíl od druhé, která „rovněž líčí události a lidi v rozporu se skutečným stavem. Motivem jí však – na rozdíl od blábolivé – není nedbalost nebo neznalost, nýbrž záměrná snaha ovlivňovat mínění veřejnosti ve prospěch nebo neprospěch jistého záměru nebo činnosti.“<sup>361</sup>

Shledat manipulaci či alespoň její potenciál lze obecně v každém žurnalistickém úkonu. Eticky nezbytné je však od sebe oddělit dvě její podoby, jež jsou dále větveny v rámci následné charakteristiky:

<sup>355</sup> Buermann, U.: *Jak (pře)žít s médii. Příležitosti a hrozby informačního věku a nové úkoly pedagogiky*. Fabula – Hana Jankovská, Hranice 2009, s. 8.

<sup>356</sup> Reifová I.: *Předmluva ke knize N. Postmana Ubavit se k smrti*. Mladá fronta, Praha 2010, s. 9.

<sup>357</sup> Turner, G.: *Ordinaty people and the media*. Sage, London 2010.

<sup>358</sup> Jiráček, J. a Köpplová, B.: *Média a společnost*. Portál, Praha 2003, s. 136 – 137.

<sup>359</sup> Daneš F. a kol.: *Čeština na přelomu tisíciletí*. Academia, Praha 1997, s. 56.

<sup>360</sup> Tamtéž.

<sup>361</sup> Tamtéž.



1. spontánní (neúmyslná) manipulace;
2. intencionální (úmyslná) manipulace.

První i druhá mají několik fází společných, zatímco v jiných se rozcházejí.

Výběr mediálního produktu ( verbálního vstupu do proudového vysílání, pořadu, cyklu, seriálu) a jeho přímých participantů (hostů ve studiu, respondentů v terénu při reportáži, anketě):

Už výběrem tématu rozhlasový redaktor vykonává selekci, jejímuž výsledku je následně vystaven recipient. V rozhlasové veřejné službě však ani v tomto základním atributu nemá redaktor neomezenou volnost – limitují jej například nejen bazální předpoklady, jako je stopáž, ale zejména hlediska dramaturgická (kdy, na jakém typu rozhlasové stanice a v jakém okolí jejich dalších mediálních produktů je jeho artefakt vysílán) či ekonomická (kolik lze, například v rovině honorářů, do konkrétního segmentu investovat).

Editace (stříh, úprava) mediálního produktu:

Není-li verbální vstup vysílán živě, v přímém (obsahově už takřka neovlivnitelném) přenosu, je každý zásah redaktora formou stříhu do hrubého zvukového materiálu selektivním zásahem; aniž by si to však aktéři mediálního procesu uvědomovali, v drtivé většině případů se jedná o zásahy ve prospěch výsledného mediálního produktu – je obsahově zhuštěný, nabízí koncizní výpověď a (pokud je editace skutečně precizní) její forma dostává logiku tím, že jednotlivá podtémata jsou z hrubého materiálu vyňata a jejich pořadí je modifikováno. Celý tento proces v některých typech veřejnoprávního vysílání provádí editor jako další mezistupeň rozhlasové tvorby (anebo jej alespoň musí poslechem finálního produktu zkontrolovat, neboť odpovídá za obsah vysílání jako celku).

Žánrové zaměření mediálního produktu:

Manipulativnost je apriorním předpokladem každého textu určeného veřejnému posouzení, na tomto místě se však primárně zabýváme veřejnoprávní rozhlasovou publicistikou; konkrétně se jedná o rozhodnutí (selekci) samotného redaktora, případně širšího redakčního týmu, jaký profesní přístup ke svému příspěvku do vysílání zvolí – zda to bude živý či předtočený monolog, případně obohacený vstupy předem připravenými (editovanými) či přímými (například formou telefonátu), jaký bude jejich časový rozměr, kolik hostů je v eventuální diskusi vhodných z hlediska tématu i vzájemné rozlišitelnosti recipienty (posluchačskou obcí), zda – a jaká a proč – bude použita hudba, vznikne-li prostor pro další zvukové prvky obohacující vysílání, jako jsou předěly, autoanonce

apod. Možností moderního masmédia, jakým rozhlas je, existuje – zvláště ve variaci vzájemných kombinací – nedozírné množství a jejich volba je sice opět z povahy věci selektivní, nikoli však vždy ve vztahu k příjemci cíleně manipulativní. Inspirativní je v této souvislosti studium žánrových posluchačských preferencí v typické generační kategorii napříč stanicemi Českého rozhlasu; jejich výzkum byl prováděn na reprezentativním vzorku 3000 posluchačů, kteří hodnotili programové žánry ve škále velmi zajímavá (A), spíše zajímavá (B), zajímavá (C), nezajímavá (D), spíše nezajímavá (E) a naprosto nezajímavá (F).

	A	B	C	D	E	F
věk 50-59						
Zprávy z České republiky	36,0	34,5	23,8	4,2	0,6	1,0
Zprávy ze zahraničí	27,1	32,6	27,6	9,1	1,6	1,9
Zprávy z regionu, kde žijí	38,5	33,7	22,3	4,0	0,5	1,0
Předpověď počasí	36,9	35,0	21,5	4,8	0,6	1,1
Dopravní zprávy	18,3	22,2	24,1	16,7	8,8	10,0
Informování o aktuálních problémech, rozbor, vysvětlování	6,6	18,8	28,6	22,5	13,5	10,1
Dokumentární pořady a reportáže	8,3	20,9	29,9	22,8	10,8	7,4
Rozhovory s politiky a s lidmi v rozhodovacích funkcích	6,3	15,7	22,8	25,2	14,1	15,9
Komentáře, úvahy, analýzy	6,6	15,2	26,8	24,1	15,2	12,0
Sportovní zprávy	12,2	16,4	20,5	18,8	13,8	18,3
Sportovní magazíny	8,7	13,0	18,9	22,2	16,9	20,4
Sportovní reportáže a přenosy	10,6	12,0	16,5	21,8	17,7	21,3
Motoristické pořady a magazíny	7,4	12,7	17,8	23,3	16,2	22,6
Zábavné pořady (scénky, vtipy)	15,1	28,9	35,5	11,6	4,8	4,2
Soutěže	8,2	18,3	29,2	21,7	12,0	10,6
Rozhlasové hry	7,1	11,1	18,3	25,4	18,1	20,1
Pohádky	6,7	8,5	13,8	22,5	19,3	29,2
Četba (povídky, romány)	7,7	7,4	16,4	21,7	19,7	27,1
Poezie	2,4	4,7	7,1	23,1	22,8	40,0
Diskusní pořady, besedy	6,7	16,9	30,0	20,7	12,4	13,3
Informativní rozhovory s lidmi z kultury, vědy a sportu	6,7	20,4	32,7	17,7	13,0	9,5
Poznávací pořady (popularizace vědy a techniky)	7,5	15,6	28,4	21,5	14,3	12,7
Pořady pro děti	2,4	6,4	12,8	26,6	22,6	29,1
Náboženské vysílání	3,2	3,5	8,5	15,7	22,2	46,9
Informace a poradny pro spotřebitele	12,8	19,6	35,5	12,7	8,0	11,4
Pořady o kultuře a umění, kulturní magazíny	6,6	15,9	29,7	22,0	13,0	12,8
Ekonomické informace a magazíny	4,5	15,7	28,3	22,8	14,0	14,8
Písničky na přání	25,7	31,3	25,7	10,1	4,0	3,2
Pořady o zdraví	17,8	27,4	31,1	12,7	6,3	4,7
Pořady o hobby (zahradkářství, kutilství, volný čas)	15,7	26,2	33,1	11,7	6,9	6,4
Pořady o jídle a vaření	17,3	21,3	27,3	17,3	7,9	8,8
Moderované bloky písniček a slova, ' proudy'	17,7	30,0	31,3	13,2	4,3	3,5
Zábavně vedené rozhovory s hosty (talk show)	17,5	32,7	31,5	12,2	3,4	2,7
Telefonické vstupy a názory posluchačů	13,6	29,2	32,1	13,8	7,4	3,9
Pořady o životním stylu (móda, bydlení)	7,9	18,5	31,6	20,4	10,9	10,8

Tabulka č. 2: Žánrové preference posluchačů Českého rozhlasu podle výzkumu z r. 2007. Zdroj: Český rozhlas, Praha 2011.

Výběr témat ve vysílání včetně jejich přímých i nepřímých participantů se dělí do dvou podskupin:

- Individuálně manipulativní neboli takový, při němž redaktor/moderátor zdánlivě svévolně, ale ve skutečnosti konsekventně (v důsledku tak či onak obaplně výhodné směny) umísťuje do svého vysílání prvky (nejčastěji rozhovory, ale třeba i vlastní monology adorující určité subjekty či aktivity a ovšem také do tzv. selektoru preferenčně umístěné písň), kterými disproportčně a nečestně manipuluje s právem posluchače na přístup k ucelené, vyvážené a všestranně pravdivé informaci. Ač se manažerský postih podobného profesního přečinu může jevit jako snadný, ve skutečnosti hrozí – zvláště v posttotalitním mediálním prostředí – přerůst v iracionální spor o svobodu slova, hrozící cenzuru apod.
- Strategicky manipulativní čili takový, kdy zaměření, obsah a někdy i odpovídající formu vysílání determinuje soukromý majitel či statutární zástupce veřejnoprávního vysílatele, případně další vedoucí pracovníci na nižších stupních řízení; zde je příjemce mediálních produktů manipulován zásadním, často i dlouhodobým způsobem, neboť je mu selektivně podsouván takový pohled na události, který podvědomě ovlivňuje i jeho světonázor a projevuje se následně jeho občanských preferencích. Příčiny, proč k těmto manipulacím ve zdánlivě zcela svobodných, liberálních společnostech dochází, je celá řada a souvisejí s potřebou vládnoucích elit buď udržovat daný status quo, anebo jej posouvat mocensky žádoucím směrem.

- Pseudoinvestigativní mediální manipulace

Vedle osobností a projektů, které si v české polistopadové společnosti vybudovaly adekvátní respekt a společenskou prestiž, se v mediální oblasti vyskytují – korektně konstatováno, zdaleka nejen zde, ale i ve společnostech s mnohem trvalejší demokratickou tradicí – jedinci či vlivové skupiny, které v (ne)plánované součinnosti manipulují veřejným míněním. Za zmínku stojí dva trendy:

- Mediální hry rozehrávané za účelem klamání veřejnosti. Takzvaní spin doctors ovládají širokou škálu postupů – například odvedení pozornosti od skutečně závažných kauz, jež by hrozily závažnými (personálními, trestněprávními) důsledky, k uměle vytvořeným skandálům, jež překryjí původně nastolené téma. Účinná bývá též metoda „vypouštění pokusných mediálních balónků“, kdy je zamýšlená mocenská strategie testována buď tím, že je prezentována v přeexponované podobě, kterou lze v případě potřeby minimalizovat, či je předložena veřejnosti prostřednictvím nižších prezentátorů (poradců, mluvčích apod.) tak,

aby je bylo v případě obzvláště razantního obecného nesouhlasu možno vzápětí modifikovat či negovat. Úloha mediálních lobbistů coby dodavatelů (pseudo)informací bývá nejednou usnadněna tím, že již nežijeme v době Watergate, kdy se za pátráním po alarmujícím přečinu v oblasti vysoké politiky vydali dva nezávislí novináři, ale v éře jen zdánlivých žurnalistických pátračů, kteří zprávy z příšeří ve skutečnosti pohodlně získávají přímo do redakčního počítače.

- Manipulace (pseudo) korupčního charakteru: Ve společnostech a státech s poměrně vysokým indexem korupčního chování fyzických i právnických osob se vyskytují jevy tohoto charakteru též v oblasti mediální komunikace. Manipulovat lze například zveřejněním, ale naopak také nezveřejněním významné informace s následným benefitem, jenž za to pro dotyčné médium (či konkrétního jedince) vyplývá.

Jednou z možných obran proti mediálním manipulacím je širokospektrální záběr informací, sledovaných – a racionálně vyhodnocovaných – na internetu: „*V jednom ohledu je účinek internetu jednoznačný. Nástup internetu účinně ničí tradiční mechanismy, jimiž elity řídily šíření informací...Internet má možnost demokratizovat média, jinými slovy obnovit (nebo, chcete-li, poprvé vytvořit) skutečnou veřejnou sféru tím, že vrátí lidem kontrolu nad prostředky komunikace. Nejbližší budoucnost ukáže, zda je to nemístná utopie, nebo realistický odhad osvobozujícího potenciálu technologie, která se vzpírá doзору a regulaci, a nepodléhá tudíž komercializaci a kontrole elit, které si až dosud podrobily všechny formy médií v dějinách lidstva.*“<sup>362</sup> Zvažme navíc v této souvislosti charakteristiku pojmu, jenž je v této kapitole opakovaně používán či citován: „*Staré elity byly více společensky odpovědné, částečně i díky tomu, že své postavení nepovažovaly za ohrožené jako v současnosti. Nejvyšší manažeři velkých společností třímají dnes v rukou neobyčejnou moc, přesto se cítí méně bezpečně, neboť jsou ze všech stran pod tlakem, neustále musí bojovat o to být v čele a upevňovat svou pozici. Bojují o přežití a jejich zájmy se tudíž nerozšiřují, nýbrž zužují, horizonty existence už nejsou dlouhodobé, ale ohraničené zítřkem. Zkrátka a dobře, vůbec nemyslí a nejednají jako elity, což je na pováženou, protože elitami jsou.*“<sup>363</sup>

Ačkoli rozhlasové (a televizní) vysílání nabylo díky satelitní technice přenosu vysílacího signálu globální charakter, internet nabízí skutečnou bariéru proti manipulativnosti masmédií: „*Vzniká dojem blízkosti všech účastníků komunikace, který bezděky oživuje starší McLuhanovu metaforu ‚globální vesnice‘ jako prostředí, kde jsou si všichni blízcí. Odcizení a izolace (rysy charakteristické*

<sup>362</sup> McNair, B.: *Sociologie žurnalistiky*. Portál, Praha 1995, s.142 – 143.

<sup>363</sup> Zakaria, F.: *Budoucnost svobody*. Academia, Praha 2004, s. 288 – 289.

pro koncepci masové společnosti) jedince nejsou možné a veškeré informace jsou vysoce demokratizované, totiž dostupné všem.<sup>364</sup> Nicméně tento jev má svá teritoriální či generační omezení, jež potencionálně nabývají takřka podoby nového, donedávna neznámého druhu negramotnosti, a tudíž až deprimujícího vyčlenění z postmoderní společnosti: „Zatím se zdá, že toto prostředí jen umocňuje nejsilnější paradoxy veškeré mediální komunikace. Její produkty jsou sice potenciálně dostupné všem (a zakládají tudíž při zachování principů svobody slova předpoklady pro informační rovnost bez ohledu na místo původu a sociální zařazení), ve skutečnosti je však mohou reálně využít jen ti, kteří si k nim technicky i ekonomicky dokážou zjednat přístup.“<sup>365</sup> Jelikož se však dostupnost této nové technologie lavinovitě šíří, nabývá obecné platnosti závěr, že „v jistém ohledu je účinek internetu zcela jednoznačný. Nástup internetu účinně ničí tradiční mechanismy, jimiž elity řídily šíření informací.“<sup>366</sup>

### V. 3. Mediální masáž, mediální askeze

„Kdo není schopen vytvářet věcné propojení mezi různými informacemi, bude záhy sám sebe prožívat nevědomě nebo vědomě v mechanistickém smyslu, protože sice bude mít informace k dispozici, ale v jejich pouhém seřazení, zatímco souvislosti mu zůstanou skryty.“<sup>367</sup> Tuto okolnost jsem si osobně naplno poprvé uvědomil roku 1998 při celoevropském kolokviu na téma Ohrožené druhy programů ve veřejnoprávním vysílání, které proběhlo v rámci Mezinárodního televizního festivalu Zlatá Praha. Jedna z legend evropského konceptu veřejnoprávnosti, šéfredaktor nizozemského vysílatele NOS i německé ZDF, v raném mládí asistent Bertholda Brechta a nyní člen mezinárodních festivalových porot od Banffu přes Cannes až po Prahu tam svůj příspěvek do diskuse nazval příznačně: Kéž se informace přetaví ve znalosti a znalosti v moudrost.<sup>368</sup> Častokrát totiž dochází k odlišnému procesu: „Vzniká potřeba přijmout stále více informací v nevědomé naději, že jednou se všechny nashromážděné informace samy od sebe spojí, a tím nastane zcela automaticky skok od informace k poznatku, a tím k vědomosti. Vzhledem k tomu, že je to z podstaty věci nemožné, nutně se rozvíjí návykové chování, takže je oprávněné hovořit v této souvislosti o informačních narkomanech (viz též K. S. Youngová a její pojem ‚informationsjunkie‘ v publikaci

<sup>364</sup> Jirák J. a Köpplová, B.: *Média a společnost*. Portál, Praha 2003, s. 197.

<sup>365</sup> Tamtéž, s. 198 – 199.

<sup>366</sup> McNair, B.: *Sociologie žurnalistiky*. Portál, Praha 1995, s. 142.

<sup>367</sup> Buermann, U.: *Jak (pře)žít s médii. Příležitosti a hrozby informačního věku a nové úkoly pedagogiky*. Fabula – Hana Jankovská, Hranice 2009, s. 117.

<sup>368</sup> Felsenthal, S.: *Let information change into knowledge and knowledge into wisdom*. – In: *Endangered Species of Programmes*. Mezinárodní televizní festival Zlatá Praha. Česká televize, Praha 1998.

*Caught in the Net*).<sup>369</sup>

Stav informační narkomanie je výslednicí dlouhodobých procesů technologické i programové (dramaturgické) podoby v oblasti médií se signifikantními důsledky na jejich potenciálně edukativní charakter, destruovaný samotnou mnohostí podnětů v mediální záplavě dneška: „Ukažme si na příkladu rádia ... cestu šíření média... První radiopřijímače byly drahým, spoustu místa zabírajícím nábytkem. Velikost byla mimo jiné podmíněna tenkrát běžnou elektronkovou technikou. Elektronky neboli lampy se za provozu silně zahřívají, a protože plášť přístrojů byl zhotovený ze dřeva, musel být uvnitř pláště dostatek místa, aby se i při delším provozu zabránilo přehřátí. Vzhledem k těmto technickým podmínkám bylo rádio vázáno na jedno místo. Mobilní použití rádia, například v autě, bylo zcela nemyslitelné.“<sup>370</sup> Trvalo desetiletí, komplikovaná hospodářskou recesí, nástupem totalit a světovou válkou, než vývoj v oblasti šíření rozhlasového signálu dramaticky pokročil vpřed a technologická změna – jako vždy – umožněním nové formy mediální komunikace předjala též transformaci (a diverzifikaci) mediálních produktů: „Teprve vynález tranzistoru přinesl do rádiové techniky revoluci. Tranzistory byly nejen podstatně menší než lampy, potřebovaly také podstatně méně elektrického proudu. Díky tomu bylo možné konstruovat čím dál menší přijímače, ale vzhledem k tomu, že na jejich provoz stačily baterie, mohly teď být používány také jako přenosné. Tranzistorová rádia od poloviny padesátých let minulého století trvale změnila volnočasové chování lidí a především mládeže... Stanice na tento vývoj reagovaly rozšířením své programové nabídky a brzy se zaměřily na nové cílové skupiny. Autorádia a přenosné přijímače umožnily i mimo domov zaplnit přirozené ticho hudbou a zábavou.“<sup>371</sup> To ovšem nezbytně nastolilo nové – bezděky míněno doslova – kulisy: „...zvuková média, v první řadě rádio, prodělala za posledních sto let vývoj, který posluchače, přinejmenším co do tendence, vede stále více k pasivitě. Zpočátku stály vedle hudebních uvedení v popředí zprávy a příběhy v podobě rozhlasových her. Počítalo se s aktivně poslouchajícím, zajímajícím se člověkem. Během let získalo mnoho stanic zábavní ráz. Rozhlasové hry ve vlastním smyslu slova už lze najít jen na několika málo stanicích; a žádná z nich nepatří k těm populárním... Celková tvorba programu mnoha stanic vychází z toho, že se posluchači nevěnují soustředěnému poslechu, a dává, abychom to vyjádřili pozitivně, každému posluchači možnost svobodu selektivního vnímání. V důsledku toho si během desetiletí mnoho mladých lidí zvyklo na neustálé akustické podbarvení; to je podporováno tím, že i mnohé prodejny a obchodní domy začaly své prodejní prostory ozvučovat. Řada zaměstnavatelů

<sup>369</sup> Buermann, U.: *Jak (pře)žít s médii. Příležitosti a hrozby informačního věku a nové úkoly pedagogiky*. Fabula – Hana Jankovská, Hranice 2009, s. 119.

<sup>370</sup> Buermann, U.: *Jak (pře)žít s médii. Příležitosti a hrozby informačního věku a nové úkoly pedagogiky*. Fabula – Hana Jankovská, Hranice 2009, s. 44 – 45.

<sup>371</sup> Tamtéž, s. 45.

*také dovolila zaměstnancům, aby měli při práci puštěné rádio. Tak je dnes nemálo lidí, kteří jsou skutečně permanentně vystaveni mediálně zprostředkované hudbě a řeči... Taková permanentní zvuková kulisa se rychle stane zvykem – a každý okamžik ticha nejen výjimkou, ale i skutečným ohrožením.*“<sup>372</sup>

Termín ohrožení je na místě. Bylo by podnětné provést sondu do psychiky moderního člověka, který se možná vyhýbá tichu prostě proto, že v jeho „zajetí“ by byl náhle víc sám sebou, mohl, ba musel by vést dialog s vlastním nitrem a vnořit se do (pod)vědomí, před nímž instinktivně prchá. Ať tak či onak, jednou z nejsnazších – a přitom pro mnohé nejtěžší – variantou, jak se maximálně bránit mediální manipulaci, je nesledovat je buď vůbec, či alespoň nastolit důslednou, promyšlenou a trvale dodržovanou mediální askezi. Spočívala by v tom, že by recipient všeho druhu médií – veřejnoprávní nevyjímaje – rázně zareagoval na jev, jemuž by se intencionální, individuální volbou vzepřel: „Vystupňování představuje množství zobrazovaných obsahů. Řada televizních stanic dnes již vysílá bez přerušení čtyřadvacet hodin denně. Stačí stisknout tlačítko a divák má k dispozici nekonečnou záplavu obrazů.“<sup>373</sup> Berme jako jeden z faktů nynější civilizace, že „za jeden z charakteristických rysů současných (pozdně) moderních společností se považuje jejich medializace, tedy skutečnost, že život jedince, skupin i celé společnosti je prostoupen médii (tradičními ‚masovými‘, tedy periodickým tiskem, rozhlasovým a televizním vysíláním, ale stále zřetelněji i telepatickými ‚síťovými‘ médii, jež na sebe berou více a více charakteristik, dříve spojovaných s tradičními ‚masovými‘ médii.“<sup>374</sup> Pozorujme pečlivě paradoxy, které globální mediokracie nabízí; namátkou fenomén, který se periodicky vrací vždy v období zdánlivě nesmiřitelných konfliktů v různých koutech planety: „V paleoválc se kdysi musely splnit tři podmínky: ‚Naše síly a naše záměry musely zůstat nepříteli utajeny, aby ho náš útok překvapil; na vnitřní frontě musela existovat silná solidarita; všechny síly, které byly k dispozici, musely být použity ke zničení nepřítele.‘ Proto se v paleoválc (včetně války studené) likvidovali ti, kdo ze spřátelené fronty předávali informace frontě nepřátelské (zastřelení Maty Hary, manželé Rosenbergovi na elektrickém křesle), bránilo se propagandě nepřátelské fronty (ten, kdo poslouchal Rádio Londýn, byl zavřen do vězení, McCarthy odsuzoval prokomunisty z Hollywoodu) a trestali se ti, kdo z nepřátelské fronty pracovali proti vlastní zemi (oběšení Johna Ameryho, doživotní izolace Ezry Pounda)... Ted’ televize sdělují hodinu co hodinu Srbům, která letadla NATO vzlétají ze základny v Avianu, srbští agenti hájí nepřátelské vlády z obrazovek státní televize, italští novináři

<sup>372</sup> Tamtéž, s. 27 – 28.

<sup>373</sup> Buermann, U.: *Jak (pře)žít s médii. Příležitosti a hrozby informačního věku a nové úkoly pedagogiky*. Fabula – Hana Jankovská, Hranice 20098, s. 27.

<sup>374</sup> Jiráček, J. a Wolák, R. (eds.): *Mediální gramotnost – nový stupeň vzdělávání*. Radioservis, a. s., Praha 2007, s. 15.

*vysílají z Bělehradu za podpory místních úřadů. Copak tohle je nějaká válka, když máme nepřítele přímo v domě a necháme ho dělat propagandu? V neoválce má každá válčící strana nepřítele v týlu a média občany demoralizují tím, že pouštějí protivníka neustále ke slovu...*<sup>375</sup>

Mediální askeze – to není jen způsob, jak si zachovat duševní zdraví a tříbit mozek selekcí na informace opravdu nezbytně potřebné a na zvukový smog, jemuž je záhodno se bránit. Mediální edukace může mít řadu individuálně prospěšných variant.

#### **V. 4. Mediální lingvistické vzdělávání**

V závěru této kapitoly se nehodlám zaměřit na specifickou oblast jazykových kurzů, vysílaných na rozhlasových vlnách pro studenty či (například v rámci Rozhlasové akademie celoživotního vzdělávání) pro nadgenerační publikum. Chci prezentovat ryze osobní zkušenost, jak se lze poslechem rozhlasových pořadů a poté chronologicky rozfázovanou kombinací jejich lingvistické analýzy a syntézy efektivně edukovat v pasivní, ale hlavně aktivní znalosti cizích jazyků.

Moje edukativní zkušenost se přirozeně vrací do dob, kdy nejenže bylo cestování takřka zapovězené a dlouhodobější studijní pobyty v zahraničí, při nichž by mladý člověk kromě zvoleného akademického oboru nasál i znalosti lingvistické, záležitostí podrobenou na tehdejších vysokých školách mnoha nejen prospěchových, ale též kádrových kritérií. Patřil jsem přitom k něm, jejichž ambicí bylo nejen zvládnutí historické gramatiky cizího jazyka, dějin jeho literatury a reálií státu či regionu, v němž je používán, ale též schopnost jej aktivně používat, neboť komunikace obecně a mediální zvláště již tehdy byla předmětem mého soustředěného zájmu. A protože televizní signál ze zahraničí byl nedostupný a poslech rozhlasu beztak patřil do sféry mých oblíbených činností, přistoupil jsem instinktivně k edukační metodě, při níž jsem skloubil příjemné s užitečným. Spočívala v poslechu rozhlasového vysílání a jeho studijního zpracování následujícím způsobem:

- výběr relace, nejlépe zpravodajské či (stopařově nepříliš rozměrné) publicistické;
- pořízení její nahrávky (zprvu primitivně prostřednictvím přistaveného mikrofону, poté propojením rozhlasového přijímače s magnetofonem);
- opakovaný poslech této nahrávky;
- její písemný přepis v originální jazykové verzi včetně osvojení si neznámých výrazů a idiomů včetně jejich explikace ve výkladovém slovníku původní jazykové verze;
- překlad textu původní relace do češtiny;

<sup>375</sup> Eco, U.: *Poznámky na krabičkách od sirek*. Argo, Praha 2005, s. 50.



- zpětný překlad z českého do původního jazyka relace (s analýzou /ne/oprávněnosti odlišností v obou verzích);
- pořízení vlastní studijní nahrávky, interpretované v originálním jazyce;
- komparace různých aspektů obou zvukových verzí: studentovy a původní.

Proces to byl časově náročný a nejednou demotivující průkaznou absencí vlastní lingvistické a komunikační kompetence; zároveň však edukativně velmi prospěšný. Dnes, kdy si lze například rozhlasovou relaci poslechnout na počítači snadno díky jejímu umístění na internet vysílatele poté, co byla recipientům nabídnuta jako mediální produkt v reálném čase, by bylo podobně koncipovaný edukační proces možno aplikovat mnohem snadněji. Student, který už jinak o rádio – respektive o jeho obsah nekulisového charakteru – nejeví zájem, by mohl v tomto masmédiu nalézt dílčí benefit.

## ZÁVĚR

Žádný střípek rozsáhlé, rozmanité a rozporuplné mozaiky existence postmoderní, společnosti není svébytným – a svévolným – solitérem. Každý z jevů politického, ekonomického, sociálního, kulturního či mediálního charakteru lze při důsledné aplikaci metod od jeho deskripce, analýzy až po finální syntézu vřazením inkriminovaného prvku do adekvátních kontextů determinovat; je možné se dopátrat kauzalit jeho vzniku, vývoje, aktuálního status quo a – nejspíše formou variant – predikovat jeho (ne)existenci. Podobný axiom platí též o rozhlase coby dosud silném a vlivném masmédiu; o jeho mediálních produktech a komunikačních kódech na čele s používaným obsahem, stylem a způsobem jazyka, jenž přece „slouží k vyjádření našich postojů, názorů, myšlenek, pocitů a osobních zkušeností, a je základní formou našeho dorozumívání.“<sup>376</sup> „Studium médií, tedy mediologie (termín sám není příliš zažitý, je ovšem systémově přijatelný), dnes představuje mladou, ale samostatnou disciplínu, vnitřně uspořádanou do dvou doplňujících se, ale odlišných směrů. Na jedné straně stojí historicky starší teorie masové komunikace, vycházející ze sociologického zkoumání masových médií a masové komunikace, na druhé straně mladší mediální studia, inspirovaná nejen poznatky teorie masové komunikace a jejich kritických zhodnocení, ale především rozvojem kulturních studií (cultural studies) od přelomu padesátých a šedesátých let dvacátého století.“<sup>377</sup> Jinak řečeno, předchůdci dnešních expertů v oblasti mediálních studií – ať už to byl například v této práci opakovaně citovaný Paul Felix Lazarsfeld ve Spojených státech amerických třicátých let minulého století, nebo u nás ještě o něco dříve brněnský Arnošt I. Bláha razící termín novinověda – položili základy bádání, jež může nyní čerpat z nedozírného množství komunikačních zdrojů a jejich jazykových ztvárnění: „Mediální studia se začala ustavovat na základech nabídnutých teorií masové komunikace a kulturních studií jako tematicky vymezený multidisciplinární obor.“<sup>378</sup>

Mluvě o mediální konkurenci rozhlasu v komunikační sféře, situace se za necelé století od vynálezu rozhlasu opakovaně a dramaticky měnila. Zpočátku bylo rádio – alespoň v průběhu dvacátých, případně třicátých let – novým králem médií, mnohem rychlejší než noviny a obsažnější, působivější než němý černobílý film: „Ředitelé divadel, pořadatelé koncertů, přednášek, činovníci spolků, obchodníci s gramofonovými deskami, majitelé biografů, nakladatelé, šéfredaktoři tiskovin všeho druhu – ti všichni dělali svého času vše pro to, aby jim rozhlas nekonkuroval.“<sup>379</sup> Nejen u

<sup>376</sup> Štochl, M.: *Bohemistika*. Akropolis, Praha 2007, s. 5.

<sup>377</sup> Jirák, J. a Köpplová, B.: *Média a společnost*. Portál, Praha 2003, s. 23.

<sup>378</sup> Tamtéž, s. 24.

<sup>379</sup> Pokorný, M.: *Báječní muži s mikrofonem*. Radioservis, a. s., Praha 2008, s. 212.

nás, jak je z historie Československého rozhlasu všeobecně známo, si nové, rapidně expandující masmédiu zprvu vetklo do štítu velkolepý program edukace; v USA už roku 1922 dokonce tamější „*ministr obchodu byl velmi zaujat proti otevřenému kšeftování v rozhlase. Řekl: „Je nepřijatelné, že bychom dovolili, aby tak velká možnost služby, zpravodajství, zábavy a sdělování životně důležitých obchodních informací byla utopena v reklamních tlachání.“*“<sup>380</sup> Zde, uprostřed nadějného rozmachu samostatného československého státu, byl obdobný koncept detektovatelný „*již v prvním čísle časopisu Radio-Journal ze září 1923 i úkolech rozhlasu: „Jde tu ... i o to, aby radio nezvrhlo se na pouhou švandu, nýbrž postavilo se do služeb kultury, umění, lidovýchovy a praktického života.“*“<sup>381</sup> Realita – za mořem, v Evropě, u nás – byla ovšem jiná: „*Ve skutečnosti byl však takový idealistický postoj odsouzen k zániku. S posluchači více zainteresovanými na „svobodné“ zábavě než na kvalitních programech ... se vznešené názory ... nepotkávaly s hodnotovým systémem, politickou strukturou a ekonomickou situací společnosti, v níž se médium vyvíjelo.“*“<sup>382</sup> Jistěže náročné pořady rozhlasu v jeho úvodní podobě přispěly svým – byť třeba i skromným – dílem k bádání jiného typu a ve svých dedukcích pozitivnějšího: „*Již v průběhu třicátých let dvacátého století a zejména v pracích poválečných představitelů pražské funkční jazykovědy se teorie jazykové kultury přestala omezovat jen na jazyk spisovný. Nešlo jí totiž pouze o zkoumání možností, které jazyk svým uživatelům poskytuje, ale také o způsob, jak se tyto možnosti v průběhu dorozumívání prakticky uskutečňují.“*“<sup>383</sup> Zůstalo-li tedy vysílání smysluplné, pak slovo, veřejně šířené prostorem jako zbrusu nový mediální produkt značné komunikační intenzity, zřejmě (jak už připomenuto, viz II. kapitola) napomohlo procesu, v němž „*rozlišením jazykové a řečové kultury se zároveň přesně vymezil rozdíl mezi jazykovou správností ... a řečovou kultivovaností.“*“<sup>384</sup> V průběhu času navíc „*doba předem připravovaných, postupně upravovaných, a tudíž také věcně i jazykově mnohokrát korigovaných projevů, besed a rozhovorů rychle odešla“.*“<sup>385</sup> Vývojové éry do roku 1939, krátce kolem roku 1968 a poté od roku 1989 přinesly nejen do rozhlasu „*především možnost rozebrat určitý problém z několika stran, často ostře protikladných. Na rozdíl od řečnického projevu, ve kterém bývá více prostoru pro rozsáhlejší syntézu různých názorů, slohovou pestrost a obraznost, vyžaduje polemika konkrétnější projev, větší soustředění na dané téma, vyhrocenější formulace a větší důraz na fakta...*“<sup>386</sup> V širším, všeplatnějším kontextu řečeno s Heidem: „*K podstatě osoby patří, že existuje výhradně ve výkonu intencionálních aktů.“*“<sup>387</sup>

<sup>380</sup> De Fleur, M.L. a Ballová-Rokeachová, S. J.: *Teorie masové komunikace*. Univerzita Karlova, Praha 1996, s. 117.

<sup>381</sup> Pokorný, M.: *Báječní muži s mikrofonem*. Radioservis, a. s., Praha 2008, s. 48.

<sup>382</sup> De Fleur, M. L. a Ballová-Rokeachová, S. J.: *Teorie masové komunikace*. Univerzita Karlova, Praha 1996, s. 118.

<sup>383</sup> Kraus, J.: *Rétorika a řečová kultura*. Karolinum, Praha 2004, s. 128.

<sup>384</sup> Tamtéž, s. 129.

<sup>385</sup> Tamtéž, s. 136.

<sup>386</sup> Čmejrková, S., Daneš, F., Kraus J. a Svobodová, I.: *Čeština, jak ji znáte i neznáte*. Academia, Praha 1996, s. 39.

<sup>387</sup> Bína, D.: *Růst umu promlouvat*. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, České Budějovice 2005, s. 21.

Mezitím se ovšem rozhlas, ať už statutem státní, veřejnoprávní či – ekonomicky a formou kontroly – kompromisně koncipovaný, dostal do prudké soutěže s televizí: „Společnost se stává ‘moderní’, když je jednou z jejích hlavních činností vytváření a konzumace obrazů, když se obrazy, které mají neobyčejnou moc určovat naše nároky na skutečnost a samy jsou žádanou náhražkou přímé zkušenosti, stávají nepostradatelnými pro prosperující hospodářství, stabilitu státu i pro dosažení osobního štěstí.“<sup>388</sup> Co z takto charakterizované změny vyplývá pro rozhlas? „Na tomto příkladu vidíme, jak konflikt přináší sociální změnu... Zpočátku se o soutěžení rozhlas pokusil s poněkud optimistickým argumentem, že za ta léta si lidé vypěstovali k rozhlasu, který jim tak dobře sloužil, hlubokou náklonnost a že nemohou být tak snadno odlákáni k takové blýskavé novotě, jakou je televize. Přízeň veřejnosti se však ukázala velmi vrtkavou a v okamžiku, kdy si rodiny mohly dovolit televizi, bez váhání opustily rozhlas ve prospěch obrazovky. Nebo – abychom to formulovali jazykem strukturního funkcionalismu – rozhlas uspokojoval jisté potřeby v rámci ... společnosti jako sociálního systému, když se ale stala široce dostupnou mnohem efektivnější funkční alternativa, starší médium se muselo změnit, nebo zastarat.“<sup>389</sup> (Precizně popsanému procesu se ovšem svými posluchačskými návyky a preferencemi vymykaly – a dosud vymykají – skutečné společenské a kulturní elity, jejichž sociologicky charakterizovaný vývoj o dob TGM po dnešek lze komentovat i takto: „Když přední představitelé společnosti žili způsobem odpovídajícím ideálům, dostávalo se jim za to od ostatních úcty. Když ne, znamenalo to pro ostatní hluboké zklamání. My dnes naopak od lidí ve vysokém postavení očekáváme pramálo a oni nás proto také jen málokdy zklamou.“<sup>390</sup>) Rozhlasu nezbyvalo než reagovat; ostatně měl mj. ve svém zdejší archivu uloženo i přiznání dávných idealistů typu Miloše Čtrnáctého, který časem připustil, že Radiojournal byl „doposud příliš vážný a že vyhoví volání po veselých programech“<sup>391</sup>; nemohl rovněž nebrat v potaz dopisy, ve kterých se psalo „dosti nevybíravými slovy o tom, že pracující člověk nemá nikde zastání, že chce trochu té zábavy a tu že si představuje rozhodně jinak než to, co mu večer co večer hraje...“<sup>392</sup> Zkrátka a dobře, „tváří v tvář zapomenutí byl rozhlas nucen najít potřeby posluchačů, které mohl uspokojit, aniž by byly účinně zajišťovány televizí ... Lidé se obracovali na rozhlas, aby slyšeli nejoblíbenější umělce své doby. Jak se televize rozšiřovala, převzala tyto umělce spolu s rodinným večerním časem. Rozhlas byl vystěhován z obývacího pokoje a stal se součástí ložnice, kuchyně, automobilu ... V současnosti se zdá, že pečuje o své posluchače v době, kdy je televize neadekvátní. Lidé poslouchají rozhlas, když se ráno probouzejí, když pracují, řídí vůz, sportují,

<sup>388</sup> Sontagová, S.: *O fotografii*. Paseka, Litomyšl – Praha 2002, s. 87 – 88.

<sup>389</sup> De Fleur, M. L. a Ballová-Rokeachová, S. J.: *Teorie masové komunikace*. Univerzita Karlova, Praha 1996, s. 121.

<sup>390</sup> Zakaria, F.: *Budoucnost svobody*. Academia, Praha 2004, s. 300 – 301.

<sup>391</sup> Pokorný, M.: *Báječní muži s mikrofonem*. Radisoservis, a. s., Praha 2008, s. 80.

<sup>392</sup> Tamtéž, s. 57.

*hrají hry atd.*“<sup>393</sup>

Jak rychle ovšem technologický vývoje konce minulého a počátku jednadvacátého století toto konstatování, založené na komunikačním střetu rozhlasu s televizí, zrelativizoval! Citovaný postulát dosud – alespoň pro majoritu recipientů rozhlasových mediálních produktů – v podstatě platí: periodami nejintenzivnějšího poslechu především stanic se zpravodajským obsahem vysílání jsou ve všední dny doba mezi 6. a 9. hodinou neboli tzv. primetime a pak mezi 17. a 19. hodinou večerní, tedy tzv. driving time (kdy lidé jedou domů autem). Jenomže do hry vstoupily aspekty, které mediologové před čtvrtstoletím jen obrysově tušili, a nyní jsou následovány dalšími technologiemi (či jejich kombinacemi, respektive formami aplikací): „*Nejdůležitějším prvkem složitého technologického rozvoje, který byl v uplynulých letech motorem evoluce žurnalistiky, je nepochybně celosvětová síť propojených počítačů, obecně známá jako internet. Tato novinka, jež kombinací nezměrné schopnosti moderních počítačů ukládat a zpracovávat data a distribučních satelitů na oběžné dráze vytvořila skutečně globální komunikační aparát, má zásadní důsledky pro žurnalistickou praxi a její roli v ‚zasítovaných‘ společnostech.*“<sup>394</sup> Lze v něm též hledat mediální spásu: „*Internet má možnost demokratizovat média, jinými slovy obnovit (či, chcete-li, poprvé vytvořit skutečnou veřejnou sféru tím, že vrátí lidem kontrolu nad prostředky komunikace. Nejbližší budoucnost ukáže, zda je to nemístná utopie, nebo realistický odhad osvobozujícího potenciálu technologie, která se vzpírá doзору a regulaci, a nepodléhá tudíž komercializaci a kontrole elit, kteří se až dosud podrobily všechny formy médií v dějinách lidstva.*“<sup>395</sup> Že má každý vynález už od doby, kdy byl vyroben nůž, jímž lze zrovna tak namazat chléb jako bodnout člověka, svá pozitiva a negativa, je nicméně evidentní i v případě tohoto zcela průlomového jevu v dějinách masové komunikace: „*Pro ‚síť sítí‘ je příznačná její velmi plochá hierarchie daná tím, že internet nemá žádného konkrétního vlastníka, žádnou jednotnou organizaci, žádnou danou a rozvíjenou strukturu ani žádná významná (a úspěšně prosaditelná) regulační opatření.*“<sup>396</sup> Platí též toto konstatování: „*William Gibbon použil v ruce 1984 pro označení podobného prostoru výraz ‚kyberprostor‘ (cyberspace) a charakterizoval ho slovy: ‚Není to opravdový prostor, není to skutečné místo. Je to myšlený prostor (motional space).*““<sup>397</sup>

Co takový „myšlený prostor“ umožňuje, odsouvá do pozadí nejen rozhlas, ale i televizi, ač se obě tato masové média dominující minulému století usilovně snaží segmenty moderních technologií

<sup>393</sup> DeFleur, M. L. a Ballová-Rokeachová, S.J.: *Teorie masové komunikace*. Univerzita Karlova, Praha 1996, s. 121.

<sup>394</sup> McNair, B.: *Sociologie žurnalistiky*. Portál, Praha 1995, s. 138.

<sup>395</sup> Tamtéž, s. 143.

<sup>396</sup> Jiráček, J. a Köpplová, B.: *Média a společnost*. Portál, Praha 2003, s. 196 – 197.

<sup>397</sup> Watson, J.: *Media Communication*. Macmillan Press Ltd., London 1998, s. 259.

absorbovat a vtáhnout své recipienty do vlastních sítí interaktivity v různých podobách; především u mladších z nich však mohou narazit třeba na příznaky komunikační lehkosti, při níž se „uživatelé často nepodařilo zobrazit požadovanou webovou stránku, a tudíž byl nucen hledat jinou a tak dále, ve svobodném, nekonečném procesu klikání, kde už si nikdo nepamatoval, co vlastně původně hledal, a tím došlo k osvobození od jakéhokoli náznaku determinace. Tak vznikla komunikace pro radost z komunikace, bez utilitaristických a ideologických záměrů.“<sup>398</sup> Jak natolik opojnému, jakkoli šalebnému pocitu absolutní svobody vzdorovat masmédiem natolik klasickým, tradičním, edukativně bezpochyby hodnotným, ale navenek těžkopádně seriózním, jako je rozhlas veřejné služby? Privátní rádia nemohou řešit konflikt jinak než tak, že se stanou ve jménu sloganů typu „hudba-zprávy-zábava“ (ve skutečnosti písničky-infotainment-vulgarita) součástí masmediálního manipulování populace; pronikly tam, kde není možné sedět u počítačů, tedy namátkou do obchodů, automobilů, sportovišť. Jaký vztah má ovšem k této k postmoderní realitě rozhlas veřejné služby hodný tohoto označení? Životní rytmus ve společnosti výkonu, nasazení a úspěchu se zrychluje natolik, že každá informace trvající déle než několik desítek vteřin se stává neakceptovatelnou, takže je transformována do podoby klipu, vzápětí následovaného podobně tékavou pseudozprávou o něčem naprosto odlišném. Pojem kultivované zábavy se možná ocitá ve vztahu k termínu entertainment v přímém kontrastu. A edukace? Přestože výchova i vzdělávání zůstávají výsadou veřejnoprávnosti a tato práce vznikla především proto, aby prokázala edukační kvalitu veřejnoprávního rozhlasu v širokém spektru rozhlasové tvorby od publicistiky po radio art, zůstane – k oboustranné škodě – stranou zájmu mladé generace, žijící v diametrálně odlišném klimatu: „Vstoupili jsme do éry hypertextu. Můžeme si pořídit kompaktní disk, který obsáhne celou encyklopedii nebo souborné vydání díla tak plodného autora, jakým byl Tomáš Akvinský, nebo dokonce celého korpusu spisovatelů. Skutečná výhoda není v tom, že lze komprimovat obrovské množství informací, ale že tyto informace nemusíme nutně celé ‚rozplétat‘, protože se v nich pohybujeme jako pletací jehlice v klubku vlny. Od jednoho slova či znaku se ve vteřině dostaneme do jiných částí této neviditelné knihovny, surfujeme oceánem... Pomocí hypertextové struktury bychom mohli bitvu z Waterloo přepsat tak, aby místo Blücherových Němců dorazili Grouchyho Francouzi; existují war games, které to umožňují, a dobře se pobavíte. Jenže tragická velikost těchto Hugových stránek spočívá právě v tom, že věci se (bez ohledu na naše přání) odehrají tak, jak se odehrají ... moderní svět, začínající řekněme renesancí, pěstoval mýtus nezbytného a nekonečného pokroku, pojetí svobody jako pozvolné emancipace, ideál ovládnutí přírody; upřednostňoval experimentální kvantitativní metodu vědy, snažil se potvrdit zkušenost, dovolával se formálního myšlení a věřil v univerzální rozum ... V postmoderním světě se tedy nacházíme, když

---

<sup>398</sup> Eco, U.: *Poznámky na krabičkách od sirek*. Argo, Praha 2008, s. 430.

*zpochybňujeme myšlenku pokroku, když už nevěříme ‚velkým filozofickým příběhům‘, které se snaží jednoznačně vykládat vývoj dějin...“<sup>399</sup>*

Toto vše je relevantní celoplanetárně; obezřetně přitom operuji s pojmem globálně: „*Už jsme toho hodně slyšeli o globalizaci – bourání národnostních, hospodářských a kulturních bariér a vytváření jednolité společnosti. V šedesátých letech minulého století předvídal McLuhan vznik světa, který bude tak propojen technikou, že obrovská ‚celosvětová vesnice‘ způsobí zastarání a zánik veškerých dosavadních rozdílů. O čtyřicet let později žádnou takovou celosvětovou vesnici nemáme a pravděpodobně ji ani nikdy mít nebudeme, alespoň ne v obvyklém smyslu toho slova, které znamená komunitu lidí, propojených jedním jazykem a kulturou. Namísto toho máme globální komunikační síť, elektronickou vrstvu nad starými rozdíly, která je ovlivňuje a doplňuje, ale nenahrazuje.*“<sup>400</sup>

Jedním z takových specifik, jimž se Český (dříve Československý) rozhlas liší od řady jiných, sdružených například pod hlavičkou Evropské vysílací unie, jsou některé historické přeryvy, s jakými občané a jejich média veřejné služby v jiných zemích nebyli konfrontováni. Že i u nás došlo a dochází k výše popsaným konfliktům na mediálním trhu, že se prostor vymezený pro uplatnění mediálních produktů zároveň dramaticky maximalizuje a fragmentarizuje, že cesta vede od rozměrné krystalky k vějíři digitálního šíření mediálních obsahů, je zřejmé – a vřazuje to zdejší rozhlas veřejné služby do mezinárodně platných kontextů. Byly a jsou zde ovšem též další charakteristiky vývoje. Přestože Československý rozhlas v meziválečném období brzy vzbudil zájem politických stran o manévrování za účelem infiltrace jejich vlivu do nového média, působil demokraticky; pak ovšem na něj, tak jako na celou československou společnost, začaly doléhat ozvěny mocenských pŕetek a zvrátŕ – první vlna devastovala v dŕsledku nacistické okupace, druhá z dŕvodŕ programovŕch i personálních čistek po roce 1948; tŕetí o dvacet let pozdŕji zlikvidovala pŕedchozí nŕkolikaleté nadechnutí. Ňtvrté zmŕny – po roce 1989 a pŕedevším od roku 1993 – mŕly ponŕkud odlišnŕ charakter. Zatímco pŕekvalifikování instituce na médium veřejné služby a transformace mediálních produktŕ byly zamŕstnanci pŕivítány pozitivnŕ a personální reorganizace nenabyla destruktivního charakteru, nastolení trŕního pŕostředí i v mediální oblasti znamenalo zásadní pŕŕlom do vŕlučného postavení bývalého státního rozhlasu. Byl – a je – tím citelnŕjší, čím energičtŕjší byl pohyb dŕjinného kyvadla zleva doprava: na rozdíl od sousedního Rakouska, kde se k implementaci duálního systému stavŕla politické elita velmi rezervovanŕ, se u nás elektronickŕ mediální trh rozevŕel v duchu liberalismu dokořán, a jeho budoucím protagonistŕm z rychle se

<sup>399</sup> Eco, U.: *Poznámky na krabičkách od sirek*. Argo, Praha 2008, s. 256 – 257, s. 369.

<sup>400</sup> Neumeier, M.: *The Brand Gap – jak pŕeklenout propast mezi obchodní strategií a designem*. Anfas, s.r. o., Praha 2008, s. 7.

konstituujícího privátního rozhlasového sektoru byl navíc poskytnut velkorysý impuls v podobě přidělených vysílacích frekvencí. Zdá se, že riziko rodící se mediální konkurence řada pracovníků rozhlasu veřejné služby podcenila, a někteří jeví tuto potencionálně sebezáhubnou tendenci dodnes.

Zároveň není jisté, zda síly, rozhodující jak viditelně, tak skrytě o programovém zacílení a dramaturgickém rozsahu vysílání Českého rozhlasu, reagují na zásadní proměny sociálního klimatu i mediální scény v České republice posledních dvou desetiletí s adekvátní razancí, jež by příležitostně nabývala charakteru krizového managementu. Základní faktografické vstupy byly a jsou k dispozici. Kromě důsledků změn technologické povahy, jimiž jsou především internet a digitalizace, nelze přehlédnout ani to, že:

- obrovské množství informací „není jen dobrodiním, ale také velkou výzvou. Člověk si v jejich nepřeborné nabídce musí prokrestit svou individuální cestu“<sup>401</sup>;
- mediální produkt je „vnitřně uspořádaný a hierarchizovaný celek tvořený v několika základních rovinách ... Každý takto vymezený mediální produkt se skládá z prvků, které jsou určitým způsobem vybrány a tvoří celek ... Prvky, jež tvoří každý mediální produkt (informace, jednající postavy, témata), způsoby jejich výběru a uspořádání a pravidla pro vytvoření celku, představují ‚obsah‘ mediálního produktu“;<sup>402</sup>
- pojmem mediální komunikace rozumíme, že „její produkty jsou potencionálně důležité pro rozhodování ve věcech soukromých i veřejných, ve skutečnosti jsou to však především produkty, které slouží k zábavě a rozptýlení“;<sup>403</sup>
- ze sémiotického hlediska „je každé sdělení (v případě mediální komunikace tedy každý mediální produkt) textem, který je možné ‚přečíst‘“;<sup>404</sup>
- medializací „se rozumí skutečnost, že stále více společensky významných, konstitutivních komunikačních aktivit (ekonomické, politické i kulturní povahy) se odehrává prostřednictvím těchto médií, a tedy s jejich aktivní účastí“.<sup>405</sup>

Zarámujme nejen tento výčet, ale i celou historii rozhlasového vysílání v Československu do zdánlivě nesouvisejících a v opačných bodech časové přímky umístěných poznámek: nejen státy, ale – volně parafrázováno – též významné instituce se udržují idejemi, z nichž vznikly; „i když je internet spíše rozšířením dosavadních komunikačních možností, než jejich zásadní změnou, jedná se

<sup>401</sup> Buermann, U.: *Jak (pře)žít s médii*. Fabula – Hana Jankovská, Hranice 2009, s. 117.

<sup>402</sup> Jiráček, J. a Köpplová, B.: *Média a společnost*. Portál, Praha 2003, s. 119 – 120.

<sup>403</sup> Tamtéž, s. 199.

<sup>404</sup> Tamtéž, s. 137.

<sup>405</sup> Tamtéž, s. 133.



o rozšíření vskutku monumentální“.<sup>406</sup> A v součtu faktorů jsme konfrontováni se situací, jež jako by nabízela – v teoretické predikci, kterou ovšem v praxi modifikuje bezpočet vlivů – varianty reevaluace role a prestiže veřejnoprávního rozhlasu. (Spekulativně dodáno, varianty aplikovatelné interně, než budou – potenciálně i v podobě statutárních změn - implementovány zvenčí.) Do celkově nepřehledné nabídky informací je ošidné vstupovat prakticky nekomunikovatelnou, neboť z dostupných zdrojů nepropagovatelnou, a tudíž laicky neuchopitelnou množinou stanic. Mediálními produkty je trh zaplaven; nabízet je z jednoho masmédia (jednoho rozhlasu veřejné služby) nedefinovatelnou kvantitou programů, pořadů a cyklů, jež se leckdy obsahem překrývají (nejdou ‚přečíst‘) nebo si dokonce navzájem přímo konkurují, je riskantní. Vysílání rozhlasu veřejné služby, vnímaného stálými posluchači jako respektovaný zdroj informací a tvůrčích hodnot, je kontraproduktivní kontaminovat mediálními produkty plytce zábavné povahy ze dvou příčin: konkurenční (recipienti, pro něž jsou určeny, veřejnoprávní médium prakticky ignorují); legislativní (některé z těchto produktů potencionálně porušují dikci příslušného zákona, viz I. kapitola). A to se stále pohybujeme jen v kompetitivním terénu elektronického masmédia jménem rozhlas. Přitom je mediální konkurence kvantitativně nedozírná: „*celé pole masmediální komunikace bývá ještě rastrováno: podle prostoru či distribuce (národní, mezinárodní, regionální), podle sektorů (noviny, televize, film atd.), podle jednotlivých médií (titul, stanice, apod.), podle konkrétních produktů (píseň, kniha), podle provozovatele či poskytovatelů...*“<sup>407</sup>

Tato práce se pokusila definovat, kategorizovat a úměrně svému rozsahu analyzovat škálu mediálních produktů rozhlasu veřejné služby; soustředila se přitom na žánry, jež vykazují jak kreativitu tvůrců, tak akcent na výchovné a vzdělávací funkce. V rozborech vybraných mluvních aktů, jimiž jsou tyto výtvořky mediální komunikace prostoupeny, bylo mou snahou „*zjišťovat složku lokuční (smysluplnost a gramatickou správnost), ilokuční (platnost, pravdivost) a perlokuční (účinek, efekt)*“.<sup>408</sup> Výběr ukázek vycházel z vlastní letité činnosti v rozhlase a televizi veřejné služby, při níž jsem praxi kontinuálně (formou /sebe/reflexí i publikováním textů) obohacoval teoretickými poznatky o mediální gramotnosti, jež má vést jedince k tomu, aby měl využívání médií do maximálně možné míry pod kontrolou, a dokázal tudíž jejich nabídky selektivně a efektivně využívat. Také jsem při vyhodnocování těchto ukázek neztrácel ze zřetele, zda obsahem či formou reflektují základní pravidla úspěšné komunikace neboli shrnují čtyři maximy: „*maxima kvantity se*

<sup>406</sup> Jirák, J. a Köpplová, B.: *Média a společnost*. Portál, Praha, 2003, s. 197.

<sup>407</sup> Bína, D.: *Pragmatistická perspektiva komunikační kompetence*. Nakl. Vlastimil Johanus, České Budějovice 2008, s. 46.

<sup>408</sup> Štochl, M.: *Bohemistika*. Akropolis, Praha 2007, s. 7 – 8.

*týká poskytování adekvátního množství informací; maxima kvality pravdivosti sdělovaných informací, maxima relevance věcnosti sdělení a maxima způsobu adekvátní formy podání.*<sup>409</sup> Navzdory kritičnosti k řadě průvodních jevů veřejnoprávního konceptu jsem přesvědčen, že výchovu a vzdělávání na rozhlasových vlnách může poskytovat pouze rozhlas vzniklý, existující a garantovaný v rámci veřejné služby. To, že ve světě transformačních procesů a cyklů ekonomických krizí dlouhodobě toto médium stěží obstojí ve svých stávajících objemech, je výrazně menším rizikem než nezáměr generace dospívajících, z níž alespoň proporcčně uspokojivý segment se má stát jeho budoucí klientelou.

Již v roce 1997 odvysílala plnoformátová, na náročnou tvorbu v rovině mluveného slova zaměřená stanice BBC Radio 4 provokativní inscenaci Smrt rozhlasu, navazující – po svém, v aktuálních souvislostech – na dva zaznamenaníhodné rozhlasové projekty minulosti. Už 4. června 1930 večer zdrtila posluchače Radijournalu mystifikační inscenace Požár opery, v jejímž sugestivním zvukovými i verbálním ztvárnění budova opět vyhořela. „*Ti nejsilnější berou telefony a volají na pražskou policii. Ta ale o ničem neví. Jak je to možné?*“<sup>410</sup> Snadno: nic takového se totiž nestalo; tvůrce prostě zajímalo, jak pozorně lidé poslouchají (programový časopis i řádné hlášení před rozhlasovou hrou jasně definovaly, že jde o smyšlený příběh.) Ještě drsnějším způsobem otestovala spontánní posluchačské reakce – a jejich prostřednictvím lidské, občanské postoje – obyvatel New Yorku 30. října 1938 pověstná rozhlasová hra Válka světů začínajícího filmového režiséra Orsona Wellese, inspirovaná vědeckofantastickým dílem H. G. Wellse z roku 1898: „*...lidé zděšeně prchali před údajným předvojem invazní armády z Marsu, která se blížila k městu...*“<sup>411</sup> (Totéž se v místním rozhlasovém nastudování této předlohy „podařilo“ i roku 1944 v Santiagu de Chile a roku 1949 v Quitu.) Ani při poslechu zmíněné inscenace Smrt rozhlasu nezůstali roku 1997 posluchači BBC Radio 4 klidní. Netelefonovali sice na policii ani nevybíhali do ulic; zato zamyšleně meditovali o poselství mediální sci-fi-fi, které jim bylo právě nabídnuto. BBC v něm „*převzal do své moci Bill Gates; zprávy o počasí prodal výrobci pornografie, který je oživil hlubokými vzdechy; oblíbený moderátor už nesesedl ve studiu, neboť jej nahradila počítačová simulace*“<sup>412</sup> Jako by inspirován románem George Orwella, scénář dokonce předjímal dálkovou manipulaci s posluchačem: „*sofistikované domácí zařízení vypne rádio vždy, když by obsah vysílání mohl urážet jeho cítění ... a vyrušit jej z jeho domácích činností.*“<sup>413</sup>

<sup>409</sup> Tamtéž, s. 8.

<sup>410</sup> Pokorný, M.: *Báječní muži s mikrofonem*. Radioservis, a. s., Praha 2008, s. 162.

<sup>411</sup> The New York Times: *Welles on Radio*. New York, 31. 10. 1931.

<sup>412</sup> Hendy, D.: *Life on Air – A History of Radio 4*. The Oxford University Press, Oxford 1997, s. 390.

<sup>413</sup> Thompson, M.: *BBC Oral History*. The BBC Heritage, London 1998.

Zatímco komentují téma mediální výchovy a vzdělávání, probíhají kdesi daleko – ale díky mediálním obsahům v mém počítači, rozhlasovém či televizním přijímači na dosah ruky – převratné události: konaly by se, nebyť internetu, sociálních sítí facebook, twitter či you tube a mobilních telefonů schopných přenášet text i obraz? A jaký by byl jejich průběh, kdyby je – tam, kde je to jen trochu možné – nepřenášely do celého světa televizní kamery a rozhlasové mikrofony? Svět se mění přímo před našima očima, rozhlas v něm – a mediální vzdělávání se stává nezbytností: „*Je nesmírně těžké určit směr, jímž se bude mediální komunikace – obohacená o prostředí ‚sítě sítí‘ – dál rozvíjet.*“<sup>414</sup> Anebo nyní, patnáct překotných let po tomto citátu – není? „*Absolutním hitem se mezi mladými stali Božena Němcová, Alois Jirásek a Karel Hynek Mácha,‘ píše v rubrice Digitální stopa Filip Rožánek. Ne, nejde o úryvek ze sci-fi románu... Právě naopak: vedoucí redakce ČRo Internet je nositelem spolehlivých informací, které vycházejí z reálných čísel. V tomto případě svá tvrzení opírá o údaje na počítadle, jež zaznamenává každé kliknutí na příslušnou internetovou stránku.*“<sup>415</sup> A z těchto údajů vplynulo, že nahrávky děl českých klasiků si stahují každoročně desítky tisíc zájemců. Jakou dedukci z toho lze – sice experimentálně, s neopominutelnou mírou pravděpodobnosti – vyvodit? Historie elektronického masmédiu veřejné služby možná přece jen otevírá svou novou, existenčně nadějnou kapitolu: „*Český rozhlas je na samém začátku cesty, která mu může zajistit celoživotní zájem velké části společnosti o jeho služby. Pokud dokáže přesvědčit mladé lidi, že pod jeho logem najdou věci, které jsou jim k užítku, má vyhráno. Budou se vracet – už ne pro povinnou četbu, ale pro další zvukové knihy, které by si jinak nikdy nepřečetli, pro ověřené informace z ekonomiky, pro solidně okomentovanou nahrávku koncertu... Je velkou otázkou, zda se v důsledku změny životního stylu dnešních mladých lidí časem poměr mezi internetovou ‚podporou‘ a on-line vysíláním nepozmění, zda totiž základní službou Českého rozhlasu nebude právě jedinečná, nenahraditelná a nepostradatelná webová databáze, a rozhlasové stanice v analogu nebo digitálu nebudou doplňkovou službou a zároveň marketingovým nástrojem, upozorňujícím na novinky webové nabídky.*“<sup>416</sup>

Zjevně i o teorii rozhlasu jako potencionální odnoži mediálních studií platí, že čím víc víme v rámci oboru samotného, tím hůř se nám predikuje budoucnost, neboť nejsme schopni vymezit širší společenské limity, v nichž se bude odehrávat. „*Kdyby byl L. P. 1500 proveden výzkum přínosu, kterým obohatil tehdejší společnost knihtisk, stěží by předjímal zásadní změny, jež mu dnes připisujeme. Z dobového kontextu sociálních podmínek by ani sebeobsáhlejší analýza nemohla dospět k reálné predikci. Za svůj význam vděčí tisk až událostem šestnáctého a sedmnáctého století*

<sup>414</sup> Jirák, J. a Köpplová, B.: *Média a společnost*. Portál, Praha 1996, s. 198.

<sup>415</sup> Pokorný, M.: *Editorial*. Týdeník Rozhlas, 2010, č. 50, s. 3.

<sup>416</sup> Tamtéž.

– reformaci a velkým společenským revolucím západu. Podobně ani dnes nevíme, zda a jaké důležitosti rozhlas nabyde, protože netušíme, jaké události a společenské změny jsou na obzoru. Jisti si můžeme být pouze tím, že rádio se nestane tím, co naši budoucnost vytvoří; naopak – z toho, jak si my, lidé dneška a zítřka, uspořádáme naše společenství, vyplyne úloha rozhlasu v budoucnosti.“<sup>417</sup>

---

<sup>417</sup> Lazarsfeld, F. P.: *Radio and the Printed Press*. Arno Press and The New York Times, New York 1971, s. 332 – 333.

## POUŽITÁ LITERATURA A PRAMENY:

- Anderle, J., Kolář, J., Suchý, J.: *S Milanem Lasicou*. Pořad z cyklu *Dva v Africe*. Český rozhlas 2 – Praha 2007 (needitovaný přepis pořadu).
- Anderle, J., Příkazský, V.: *Mezi kavárnou a cukrárnou*. Pořad z cyklu *Láska za lásku*. Český rozhlas 2 – Praha 2010.
- Arendtová, H.: *Society and Culture*. – In: Mason, F., Montagu, A.: *The Human Dialogues*. Free Press, Glencoe III., London 1967, s. 4.
- Bábik, J.: *Múzy za mrežami I., II.* Dokumentární pořad. Slovenský rozhlas, Bratislava 2010.
- Barnard, P.: *About Analysis*. Radio Times 9. 9. 1971.
- Bína, D.: *Pragmatistická perspektiva komunikační kompetence*. Nakl. Vlastimil Johanus, České Budějovice 2008.
- Bína, D.: *Růst umu promouvat*. Jihočeská univerzita, České Budějovice 2005.
- Birt, J.: *Gateway to BBC's Future*. The Guardian 24. 8. 1996.
- Benefiční koncerty pro Světlušku – výtěžek (struktura)*. Nadační fond Českého rozhlasu, Praha 2005–2010.
- Black, R. B.: *The History of South Africa*. Greenwood Publishing Group, London 2000.
- Boyne, J.: *A Boy in Stripped Pyjamas*. David Fickering Book – Oxford Imprint of The Random House, Oxford 2006.
- Broker/Reid: *A Whiter Shade of Pale. Procol Harum*. DERAM, London 1966.
- Buermann, U.: *Jak (pře)žít s médii*. Fabula – Hana Jankovská, Hranice 2009.
- Büchner, G.: *Vojcek*. Rozhlasová hra. Český rozhlas 3 – Vltava 2009.
- Buchtová, B.: *Rétorika*. Grada Publishing, Praha 2006.
- Burda, D.: *City Park*. Pořad z cyklu *Kauza pro reportéry*. Český rozhlas 2 – Praha 2009.
- Burton, P.: *Television and Radio in the United Kingdom*. University of Minnesota, Minneapolis 1980.
- Cherniss, J.: *Sheila Grant – Duff. The Orbituary*. The Guardian 3. 4. 2004.
- Cílek, V.: *Jak to vidí... Václav Cílek*. Radioservis, Praha 2010.
- Cílek, V.: *Jak to vidí... Václav Cílek*. Český rozhlas 2 – Praha 9. 1. 2009 (needitovaný přepis pořadu).
- Curran, J., Gurewith, M., Lichtenberg, J.: *Mass Media Society*. Arnold, London 1991.
- Curran, J., Seaton, J.: *Power Without Responsibility: The Press and Broadcasting in Britain*. Routledge, London 1997.
- Černý, J.: *Klub osamělých srdcí seržanta Pepře*. Český rozhlas 2 – Praha, 2011 (přepis scénáře)

pořadu).

Černý, J., Černá, M.: *Dvanáct (resp. Třináct, Čtrnáct) na houpačce*. Český rozhlas, 1964–1969.

Černý, T.: *Kajuta bez obsluhy*. Český rozhlas 2 – Praha 2007 (přepis scénáře pořadu).

Čmejrková, S., Daneš, F., Kraus, J., Svobodová, I.: *Čeština, jak ji znáte i neznáte*. Academia, Praha 1996.

Damazera, M.: *On the BBC 4 Programming Strategies*. Záznam z přednášek prosloušených v The BBC Broadcasting House, London 15. 2. 2009, 23. 2. 2010.

Daneš, F., a kol.: *Čeština na přelomu tisíciletí*. Academia, Praha 1997.

Davie, T.: *The role of public media in our post-modern era*. Přednáška prosloušená v The BBC Broadcasting House, London 15. 12. 2009.

De Fleur, M. L., Ballová – Rokeachová, S. J.: *Teorie masové komunikace*. Univerzita Karlova, Praha 1996.

*Diskuse po osmé ranní*. Radio Safm 104–107, Johannesburg 2010.

*Domino*. Rozhlasový pořad pro děti. Český rozhlas 2 – Praha.

*Dopolední resp. Odpolední popovídání*. Radio Safm 104–107, Johannesburg 2010.

Drda, A., Kroupa M., Kroupa, M.: *Příběhy 20. století*. Český rozhlas – Rádio Česko, Praha 2006–2011.

Eco, U.: *Poznámky na krabičkách od sirek*. Argo, Praha 2008.

Evropská asociace hudebních soutěží pro mládež. Záznam z jednání. EMCY, Mnichov 2004.

Frank, T., Jirásková, V.: *K mediální výchově. Mediální výchova a komunikační strategie v teorii a praxi*. Občanské sdružení SPHV, Praha 2008.

Felsenthal, S.: *Let information change into knowledge and knowledge into wisdom*. In: *Endangered Species of Programmes*. Mezinárodní televizní festival Zlatá Praha, Česká televize, Praha 1998.

Grossberg, L., Wartella, E., Whitney, D. Ch.: *Media Making: Mass Media in a Popular Culture*. Thousand Oaks: Sage, London 1998.

Haller, J.: *Československý rozhlas a český jazyk*. Naše řeč, 1936, r. 20, č. 1, s. 1–2.

Hamilton, R. M.: *Canadian Quotations and Phrases: Literary and Historical*. McClelland and Stewart, Québec 1952.

Harrisová, A.: *The Archers*. In: *Kavárna on line*. iDnes.cz/zprávy, Praha 7. 2. 2011.

Havel, V.: *Hovory z Lán*. Český rozhlas, Praha 1990–1994.

Havránek, B. (ed.): *Slovník spisovného jazyka českého*. Academia, Praha 1989.

Henžlíková, D.: *Mezinárodní výměna hudebních programů EBU 2010: vývoz – kategorie klasická hudba*. Podkladový materiál pro Ročenku Českého rozhlasu 2011. Český rozhlas, Praha 2010.

Hnilička, P.: *Když v létě archiv zakuká...* Týdeník Rozhlas, 2010, č.30, s. 21.

- Hoffman, I.: *Demontáž řetězu*. Nakl. XYZ, Praha 2008.
- Horčíčka, J.: *Slovo má...* Nové knihy, Praha 1980.
- Hubička, J., Turek, M.: *Informace o archivních zdrojích*. Český rozhlas – AFP, 2011. (Poskytnuto pro účely této práce.)
- Hulec, O.: *Dějiny Jižní Afriky*. Nakl. Lidové noviny, Praha 1997.
- Chlupatý, R.: *(Ne)mocná země. Čtrnáct rozhovorů o tom, co mění náš svět*. Radioservis, Praha 2010.
- Ješ, J.: *...hovořil Jiří Ješ. Rozhlasové komentáře z let 1999–2003*. Radioservis, 2004.
- Jiráček, J., Köpplová, B.: *Média a společnost*. Portál, Praha 2003.
- Kácha, P.: *Četba na pokračování (i dramatinovaná); Dokument a feature; Dokument a feature; Rozhlasové pásmo*. In: Navrátil, K. (ed.): *Čtrnáct kapitol o rozhlase*. Literární akademie (Soukromá vysoká škola Josefa Škvoreckého), Praha 2006.
- Kamberský, J.: *Téma číslo jedna i dnes*. Týdeník Rozhlas, 2011, č. 2, s. 21.
- Knitl, M.: *Postavte si dům*. Pořad z cyklu *Kauza pro reportéry*. Český rozhlas 2 – Praha 2008.
- Kraus, I.: *Jak to vidí... Ivan Kraus*. Český rozhlas 2 – Praha 2008 (needitovaný přepis pořadu).
- Kočík, R.: *Je tu další Concerto Bohemia*. Týdeník Rozhlas, 2010, č. 43, s. 6.
- Kodex Českého rozhlasu*. Český rozhlas, Praha 1993 – 2011.
- Kopetzky, H.: *Byl jsem taky bitšén*. Český rozhlas 3 – Vltava 1994.
- Kraus, J.: *Rétorika a řečová kultura*. Karolinum, Praha 2007.
- Krupička, M.: *Kontext, současný stav, perspektivy*. Český rozhlas 7, Praha 2010.
- Křelina, J.: *Dalimil v Rue Lafayette*. Český rozhlas 2 – Praha 2007.
- Kunczik, M.: *Základy masové komunikace*. Karolinum Praha 1995.
- Lavičková, S.: *Rozhlasová reportáž*. In: Navrátil, K. (ed.): *Čtrnáct kapitol o rozhlase*. Literární akademie (Soukromá vysoká škola Josefa Škvoreckého), Praha 2006.
- Lazarsfeld, F. P.: *Radio and the Printed Page*. Arno Press and The New York Times, New York 1971.
- Ledvinková, V.: *Dobrý večer, dobrou noc*. Týdeník Rozhlas, 2011, č. 1, s. 16–17.
- Lennon, J., McCartney, P.: *Seargant Pepper's Libely Hearts Club Band. The Beatles*. Apple, London 1967.
- Living Sounds*. Radio Safm, Johannesburg 2010–2011.
- Lorencová, J.: *Kauza pro reportéry*. Rozhlasový investigativní cyklus. Český rozhlas 2 – Praha 2007 – 2009.
- Mašek, J., Sloboda, Z., Zikmundová, V.: *Mediální pedagogika v teorii a praxi*. Pedagogická fakulta Západočeské univerzity, Plzeň 2010.

- Matys, R.: *Literárně-dramatické žánry*. In: Navrátil, K. (ed.): *Čtrnáct kapitol o rozhlase*. Literární akademie (Soukromá vysoká škola Josefa Škvoreckého), Praha 2006.
- Matys, R.: *Poezie*. In: Navrátil, K.(ed.): *Čtrnáct kapitol o rozhlase*. Literární akademie (Soukromá vysoká škola Josefa Škvoreckého), Praha 2006.
- McQuail, D.: *Úvod do teorie masové komunikace*. Portál, Praha 2004.
- McLuhan, M.: *Jak rozumět médiím – extenze člověka*. Odeon, Praha 1991.
- McNair, B.: *Sociologie žurnalistiky*. Portál, Praha 1999.
- Mejsnar, P.: *Média veřejné služby a jejich regulace v České republice*. Diplomová práce. Katedra práva a politologie, Masarykova univerzita, Brno 2007.
- Meteor*. Rozhlasový pořad o vědě. Český rozhlas 2 – Praha a Český rozhlas Leonardo 1963–2011.
- Mičienka, M, Jiráček, J., a kol.: *Rozumět médiím*. Partners Czech, Praha 2006.
- Milliband, R.: *The State in Capitalistic Society*. Quartet, London 1973.
- Media Monitoring*. The BBC Broadcasting House, London 2009.
- Misařová, D.: *Labutí sen o duši*. Český rozhlas 2 – Praha 2009 (přepis scénáře pořadu).
- Moravská lid.: *Náš rychtář má pěkné koně. Martin Hrbáč a Horňácká cimbálová muzika*. Gnosis, Brno 1995.
- Motl, S.: *Cesty za oponu času*. Eminent, Praha 2010.
- Motl, S.: *Česká stopa Adolfa Eichmanna*. Pořad z cyklu *Stopy, fakta, tajemství*. Český rozhlas 2 – Praha 2010 (přepis scénáře pořadu).
- Nachmilnerová, E.: *Arcistrasse 12 aneb Historie jedné adresy*. Český rozhlas 3 – Vltava 2008.
- Naši prezidenti*. CD. EDITIO Český rozhlas, Praha 1995.
- Nedělní mše*. Radio Safm 104–107, Johannesburg 2010–2011.
- Neumeier, M: *The Brand Gap – jak překlenout propast mezi obchodní strategií a designem*. Anfas, Praha 2008.
- Novotný, F.: *Nádraží v Ústí nad Orlicí*. Pořad z cyklu *Kauza pro reportéry*. Český rozhlas 2 – Praha 2009.
- Nutz, O., Vejvoda, J.: *Káva u Kische I*. Radioservis, Praha 1991.
- Pavličková, H., Šebeš, M., Šimůnek, M. (eds.): *Mediální pedagogika. Média a komunikace v teorii a v učitelské praxi*. Jihočeská univerzita, České Budějovice 2009.
- Pius XII: *Citát z rozhlasového interview 17. 2. 1950*. [www.radiovaticana.org/inglese/enindex.html](http://www.radiovaticana.org/inglese/enindex.html).
- Pokorný, M.: *Báječní muži s mikrofonem*. Radioservis, Praha 2008.
- Pokorný, M.: *Karel Kyncl – život jako román*. Radioservis, Praha 2005.
- Poláček, K.: *Bylo nás pět*. Rozhlasová četba. Československý rozhlas, Praha 1993–1954.
- Popper, K. R.: *Otevřená společnost a její nepřátelé*. ISE edice Oikúméné, Praha 1995.



- Portman, N.: *Ubavit se k smrti*. (Předmluva: I. Reifová.) Mladá fronta, Praha 2010.
- Potter, W. J.: *Media Literacy*. Sage, London 1998.
- Rollins, J.: *BBC One Is Here*. The Sunday Telegraph 1. 10. 1967.
- Safm Literature*. Radio Safm 104–107, Johannesburg 2010–2011.
- Sachs, A.: *The Strange Alchemy of Life and Law*. Oxford University Press, Oxford 2009.
- Sdružení pro rozhlasovou tvorbu, [www.rozhlas.cz](http://www.rozhlas.cz), Praha 2010.
- Shoemaker, P. J., Reeses, S.: *Mediating the Message*. Thousand Oaks: Sage, London – Delhi 1998.
- Schenk, J., a kol.: *Paul Felix Lazarsfeld*. Farbula SOFA, Bratislava 2003.
- Skalková, J.: *Obecná didaktika*. Univerzita Karlova, Praha 2002.
- Společné prohlášení*. The BBC World Service (BBC Worldwide), Česká redakce BBC. London – Praha, 16. 12. 2005. [www.digizone.cz](http://www.digizone.cz), Praha 2005.
- Statut Českého rozhlasu*. Český rozhlas, Praha 1993 – 2011.
- Svobodová, D.: *Vzdělávání a výchova v rozhlasovém vysílání*. Diplomová práce. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2001.
- Svobodová, J.: *Bezhlavý jezdec*. Rozhlasová hra na motivy stejnojmenného románu Thomase Mayne Reida. Český rozhlas 2 – Praha 1991.
- Štěrbová, A.: *Dramatická podobenství O. Daňka*. Univerzita Palackého, Olomouc 2004.
- Štěrbová, A.: *Rozhlas a slovesné umění II*. Filozofická fakulta Univerzity Palackého, Olomouc 1991.
- The Death of Yitzchak Rabin*. Pořad z rozhlasového cyklu *Witness*. The BBC World Service. The Bush House, London 2010.
- The EBU Report 2010. [www.ebu.ch/members](http://www.ebu.ch/members), Ženeva 2010.
- The International Encyclopaedia of Social Sciences*. The Macmillan Company and the Free Press, London 1968.
- The Basic Information and BBC Radio Profile*. The BBC Broadcastin House, London 2009.
- The Royal Charter 2006 – 2016*. The BBC Broadcasting House, London 2005.
- The United Nations Statistical*. The United Nations Population Fund, New York 2010.
- The World Factbook*. CIA, Langley 2010.
- Tureček, B., Sedláčková, V.: *Stalo se dnes*. Český rozhlas 1 – Radiožurnál 2011 (needitovaný přepis pořadu).
- Usnesení č. 1147/1991*. The European Parliament, Bruxelles – Strasbourg 1991.
- Twain, M. (rozhlasová úprava: Barochová, V.): *Miliónová bankovka*. Rozhlasová hra. Český rozhlas 2 – Praha 2000.
- Vaughan, D.: *Bitva o vlny – rozhlas v mnichovské krizi*. Radioservis, Praha 2008.

- Vejvoda, J.: *Byla jednou jedna láska*. Týdeník Rozhlas, 2010, č. 40, s. 21.
- Vejvoda, J.: *Celkem vzato...* Týdeník Rozhlas, 2010, č. 41, s. 21.
- Vejvoda, J.: *Konec maďarské veřejnoprávnosti?* Týdeník Rozhlas, 2011, č. 3, s. 21.
- Vejvoda, J.: *Múzy za mrežami*. Týdeník Rozhlas, 2010, č. 43 – 44, s. 21.
- Vejvoda, J.: *Nebude to bezbolestné*. Týdeník Rozhlas, 2010, č. 50, s. 21.
- Vejvoda, J.: *Španělsko: otevřená budoucnost?* Týdeník Rozhlas, 2010, č. 45, s. 21.
- Výroční zpráva Symfonického orchestru Českého rozhlasu 2010*. Český rozhlas, Praha 2011.
- Veselý, J. (podle: Hora – Hořejš, P.): *Toulky českou minulostí*. Český rozhlas Brno 1995–2011.
- Viděno jinak*. Radio Safm 104–107, Johannesburg 2010–2011.
- Watson, J.: *Media Communication*. The Macmillan Press Ltd., London 1998.
- Webster's Encyclopaedic Unabridged Dictionary*. The Random House, London 1983.
- Webster's Encyclopaedic Unabridged Dictionary. Revised Edition*. Gramercy Books – The Random House. New York – Toronto – London – Sydney – Auckland 1994.
- Witness*. Rozhlasový cyklus. The BBC World Service. The Bush House, London 2010–2011.
- Women's Hour*. The BBC Radio 4. The BBC Broadcasting House, London 2009.
- Zápisy z porad Koordinačního týmu pro přípravu a realizaci vysílání a služeb Českého rozhlasu během předsednictví České republiky v Radě Ministrů Evropské unie. Český rozhlas, Praha 2007–2009.
- Živě v poledne*. Rozhlasový cyklus. Radio Safm 104–107, Johannesburg 2010–2011.
- [www.aidsblog.ihelp.desk.cz/index.php/statistika](http://www.aidsblog.ihelp.desk.cz/index.php/statistika). Praha 2010.
- [www.aktualne.centrum.cz/ekonomika](http://www.aktualne.centrum.cz/ekonomika). Praha 2010.
- [www.bbc.co.uk/czech/specials/943](http://www.bbc.co.uk/czech/specials/943). London 2010.
- [www.bbc.co.uk/radio7](http://www.bbc.co.uk/radio7). London 2010.
- [www.ceskyrozhlas/leonardo](http://www.ceskyrozhlas/leonardo). Praha 2010.
- [www.digizone.cz](http://www.digizone.cz). Praha 19. 12. 2005.
- [www.mzv.cz/jpn](http://www.mzv.cz/jpn). Ministerstvo zahraničních věcí ČR, Praha 2010.
- [www.safm.co.za](http://www.safm.co.za). Johannesburg 2010.
- [www.scienceinafrica.za/2001/takalani/htm](http://www.scienceinafrica.za/2001/takalani/htm). Johannesburg 2010.
- [www.sezameworshop.org/aroundtheworld/southafrica](http://www.sezameworshop.org/aroundtheworld/southafrica). Johannesburg 2010.
- [www.worldmediafestival.com](http://www.worldmediafestival.com). Hamburg 2010.
- Zamjatin, J.: *My*. Odeon, Praha 1989.

## DALŠÍ LITERATURA K TÉMATU

- Aaker, D. A.: *Brand Portfolio Strategy*. Free Press, New York 2004.
- Aaker, D. A., Joachimsthaler, E.: *Brand Leadership*. Free Press, New York 2000.
- Adorno, T.: *The Culture Industry: Selected Essays on Mass Culture*. Routledge, London 1991.
- Adorno, T., Horkheimer, M.: *The Dialectic of Enlightenment*. Allen Lane, London 1973.
- Aldheide, D. I.: *An Ecology of Communication*. Aldine de Gruyter, New York 1995.
- Altschull, J. D.: *Agent of Power*. Longman, New York 1995.
- Ang, I.: *Desperately Seeking the Audience*. Routledge, London 1991.
- Barrat, D.: *Media Sociology*. Routledge, London and New York 1986.
- Barthes, R.: *Mythologies*. The Noonday Press, New York 1972.
- Bartošek, J.: *Mluvní tempo v rozhlase a v televizi*. In: *Teorie současného mluveného jazyka*. Filozofická fakulta Ostravské univerzity, Ostrava 1994, s. 145–153.
- Bartošek, J.: *Pojem mluvnost v připravených spisovných komunikátech*. In: *Spisovnost a nespisovnost dnes*. Pedagogická fakulta Masarykovy univerzity, Brno 1996, s. 93–97.
- Baudrillard, J.: *La société de consommation*. Edition Denoël, Paris 1970.
- Beckwith, H.: *Selling The Invisible*. Warner Books, New York 1997.
- Běhal, R.: *Kdo je kdo v sedmdesátileté historii Českého rozhlasu*. Sdružení pro rozhlasovou tvorbu, Praha 1993.
- Běhal, R.: *Vývoj české rozhlasové reportáže I. 1923–1938*. Československý rozhlas, Praha 1962.
- Benamou, G.-M.: *Mnichovský přízrak*. Paseka, Praha – Litomyšl 2008.
- Berger, P. L., Luckmann, T.: *Sociální konstrukce reality*. Centrum pro studium demokracie a kultury, Brno 1999.
- Bergman, W.: *Die welt des neuer Kinder. Erziehung im Informationszeitalter*. Walter-Verlag, Düsseldorf 2000.
- Bezdiček, J.: *Herec a mikrofon*. Divadlo, r. 12, 1932–1933, s. 23–38.
- Bezdiček, J.: *Kulisa, kterou slyšíme*. Divadlo, r. 12, 1932–1933, s. 160–162.
- Bezdiček, J.: *Rozhlasová režie*. Blok, r. 3, 1948, č. 2, s. 66.
- Binet, L.: *HHhH*. Argo, Praha 2010.
- Blumler, J., Katz, E.: *The Uses of Mass Communication*. Sage, London 1974.
- Boorstin, D.: *The Image. The Guide to Pseudo-events in America*. Vintage Books, New York 1992.
- Branžovský, J.: *České rozhlasové pásmo*. Studijní oddělení Československého rozhlasu, Praha 1992.
- Branžovský, J.: *Příspěvek k dějinám rozhlasu*. Studijní oddělení Československého rozhlasu, Praha

1992.

Branžovský, J.: *Rozhlasové pásmo či feature?* Edice Rozhlasové práce, Československý rozhlas, Praha 1990.

Breen, G., Dutka, A., Blankenship, A. B.: *State of The Art Marketing Research*. McGraw – Hill, Columbus 1998.

Bryant, J., Thompson, S.: *Fundamentals of Media Effects*. McGraw – Hill, New York 2002.

Bryant, J., Zillmann, D. (eds.): *Media Effects*. Hillsdale, New Jersey.

Buermann, U.: *Techno, Internet, Cyber Space*. Verlag Freies Geistesleben, Stuttgart 1998.

Burton, G., Jiráček, J.: *Úvod do studia médií*. Bannister and Principal, Brno 2001.

Cepl, V., Hvížďala, K.: *Média v postmoderním světě. Soukromá a veřejnoprávní média*. Český rozhlas 6, Praha 12. 12. 2008 (needitovaný předpis).

Čapek, J. B.: *K programu Radiojournalu*. Přehled rozhlasu, r. 3, 1936, č. 4 (podepsáno J. B. Č.)

Carey, J.: *Communication as Culture: Essays on Media and Society*. Undin Hyman, Boston 1989.

Coufal, K.: *K problému rozhlasové tvorby*. Blok, r. 3, 1948, č. 2.

Croteau, D., Hoynes, W.: *Media/Society*. Pine Forge Press, London 2000.

Crowder, M.: *Cambridge History of Africa. Volume 8*. Cambridge University Press, Cambridge 1984.

Curran, J., Seaton, J.: *Power Without Responsibility*. Routledge, London and New York 1997.

Čmejrková, S.: *Slovo psané a mluvené*. Slovo a slovesnost, 1993, č. 54, s. 51–57.

Čmejrková, S.: *Žena v jazyce*. Slovo a slovesnost, 1995, č. 56, s. 43–55.

Daneš, F.: *Pojem „spisovného jazyka“ v dnešních společenských podmínkách*. In: *Dynamika současné češtiny z hlediska lingvistické teorie a praxe*. Univerzita Karlova, Praha 1998, s. 21–28.

Daneš, F.: *Feedback dynamics between written and spoken*. In: Čmejrková, S. et al. (eds.): *Writing vs Speaking*. G. Narr, Tübingen 1994, s. 47–54.

Dannhoferová, E.: *Dramaturgická práce Jaroslavy Strejčkové (soudis)*. Diplomová práce. Filozofická fakulta Univerzity Palackého, Olomouc 1992.

Doyle, G.: *Understanding Media Economics*. Thousand Oaks: Sage, London 2002.

Davenport, T. H. R.: *South Africa, Part II.: Body, Mind and Spirit: A Quest for Human Values*. Macmillan Press, London 2000.

Draxler, V.: *Od divadelnej hry pred mikrofónom k rozhlasovej hre*. Slovenské divadlo, r. 25, Bratislava 1977, č. 1, s. 10–29.

Ducháček, J.: *Dramatický rozhlas a kritika*. Svět mluví, 1936, č. 4, s. 7.

Edwards, B.: *Edward R. Murrow and the Birth of Broadcast Journalism*. Hoboken Wiley, New York 2004.

- Eisner, P.: *Chrám i tvrz. Kniha o češtině*. B. Just – Pražské vydavatelství Jiřího Poláčka, Praha 1997.
- Fairclough, N.: *Language and Power*. Longman, London 1998.
- Fairclough, N.: *Media Discourse*. Arnold, London 1995.
- Feibel, T.: *Was macht der Computer mit dem Kind?* OZ-Verlag, Freiburg 2002.
- Feibel, T.: *Die Internetgenerations. Wie wir von ingeren Computern gefressen werden*. Langen Miller Verlag, München – Berlin 2001.
- Fiske, J.: *Introduction to Communication Studies*. Routledge, London 1990.
- Fiske, J.: *Understanding Popular Culture*. Undin Hyman, Boston 1989.
- Gobé, M.: *Emotional Branding*. Allworth Press, New York 2001.
- Grant-Duff, Sh.: *Europe and the Czechs*. The Random House, London 1938.
- Green, J.: *All Dressed Up: The Sixties and The Counter-Culture*. Pimlico, London 1999.
- Habermas, J.: *Strukturální přeměna veřejnosti*. Filosofia, Praha 2000.
- Hall, M.: *Broadcast Journalism*. Hastings, New York 1973.
- Harré, R.: *Persuasion and Manipulation*. In: Van Dijk, T. A. (ed.): *Discourse and Communication*. W. de Gruyter, Berlin – New York 1985, s. 69–93.
- Havel, M.: *Od rozhlasové hry k rozhlasovému dramatu*. Václav Petr, Praha 1942.
- Herling – Grudzinski, G.: *Deník psaný v noci*. Torst, Praha 1995.
- Herman, E.: *The Myth of the Liberal Media*. Peter Lang, New York 1999.
- Herman, E., Chomsky, N.: *Manufacturing Consent: The Political Economy and Mass Media*. Pantheon, New York 1988.
- Hoffmanová, J.: *Projevy taktu (a beztaktnosti) v televizních rozhovorech*. Slovo a slovesnost, 1994, č. 55, s. 194–201.
- Horský, Š.: *Vidieť svet ušami*. Vydavateľstvo Osveta, Martin 1988.
- Hubička, J. (ed.): *Slyšeli jste... Edice rozhlasových her*. Československý rozhlas, Praha 1990.
- Hübner, E.: *Mit Computern leben. Kinder erziehen. Zukunft gestalten*. Verlag Johannes Mayer, Stuttgart – Berlin 2001.
- Hudec, V.: *Úvod do teorie žurnalistiky*. Novinář, Praha 1982.
- Hurt, J.: *Činohra v rozhlase*. Radiojournal, 1927, č. 48, s. 2.
- Hvízďala, K.: *Moc a nemoc médií. Základní pojmy a struktura veřejnoprávní instituce*. Dokořán, Praha 2003.
- Hvízďala, K.: *Jak myslet média*. Dokořán, Praha 2006.
- Hymes, D.: *Models of Interaction of Language and Social Life*. In: Gumperz, J. J., Hymes, D. (eds.): *Directions of Sociolinguistics*. Routledge, New York – Sydney 1972, s. 35–71.

- Chalupa, D.: *Cestou k rozhlasové hře*. Rozhlasová práce I, 1947, č. 1, s. 18–25.
- Chalupa, D.: *Vývoj české rozhlasové hry*. In: *Seminář o rozhlasové hře, Prix Bohemia*. Český rozhlas, Praha 1976, s. 23–47.
- Chlupáč, M.: *Propaganda jako společenský jev*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1978.
- Chomsky, N.: *Perspektivy moci*. Karolinum, Praha 1998.
- Ind, N.: *Living The Brand*. Kogan Page, Delhi 2001.
- Jeřábek, H.: *Paul Lazarsfeld a počátky komunikačního výzkumu*. Karolinum, Praha 1997.
- Ješutová, E., a kol.: *Od mikrofonu k posluchačům*. Český rozhlas, Praha 2003.
- Jiskrová, M.: *Dílo Karla Čapka v rozhlasové konkretizaci*. Diplomová práce. Filozofická fakulta Univerzity Palackého, Olomouc 1983.
- Kapitoly z českého rozhlasového vysílání*. Týdeník Rozhlas, 2004–2006.
- Kareš, M.: *Program nastíněn*. Radiojournal, 1927, č. 32–33.
- Karvaš, P.: *Kapitolky o rozhlase*. Pravda, Bratislava 1948.
- Kejnovská, I.: *Václav Sommer – divadelní a rozhlasový kritik, rozhlasový režisér*. Diplomová práce. Filozofická fakulta Univerzity Palackého, Olomouc 1976.
- Kepplinger, H. M., Weissbecherová, H.: *Negativismus jako ideologie zpravodajství*. Rozhlasová práce I, 1992, č. 1, s. 74–81.
- Klapper, J. T.: *Effects of Mass Media*. Free Press, New York 1960.
- Kovářík, V.: *Vývoj rozhlasové publicistiky. I. Od počátků Radiojournalu do mnichovského diktátu (1923–1938)*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1982.
- Kožík, F.: *Rozhlasová hra v Evropě*. Rozhlasová práce I, 1947, č. 3, s. 113–122.
- Kožík, F.: *Rozhlasové umění*. Československý kompas, Praha 1942.
- Kožík, F.: *Rozhlasové vzpomínky*. In: *Kapitoly z dějin rozhlasu*. Československý rozhlas, Praha 1965, č. 3, s. 149 - 171.
- Kunczik, M., Zipfel, A.: *Publicistik*. Böhlau Verlag, Köln – Weimar 2001.
- Kussová, M.: *Rozhlasová umělecká publicistika*. Fakulta žurnalistiky Univerzity Karlovy, Praha 1990.
- Lamser, V.: *Komunikace a společnost*. Academia, Praha 1969.
- Lazarsfeld, P. F., Katz, E.: *Personal Influence: The Part Played by People in the Flow of Mass Communication*. The Free Press, New York 1955.
- Lazarsfeld, P. F., Berelson, B., Gaudet, H.: *The People's Choice*. Columbia University Press, New York 1948.
- Lazorčáková, T.: *Josef Bezdíček – divadelní a rozhlasový režisér*. Diplomová práce. Filozofická fakulta Univerzity Palackého, Olomouc 1978.

- Studie a úvahy*. Československý rozhlas, Praha 1963 – 1968 (zejm. studie J. Lederera aj. Lopatky.)
- Lewis, J.: *Constructing Public Opinion*. Columbia University Press, New York 2001.
- Lippmann, W.: *Public Opinion*. Free Press, New York 1956. (I. vydání 1922, obnovené vydání 1949.)
- Lopatka, J.: *Literatura rozhlasem prostředkovaná*. In: *Studie a úvahy V. Tiskové periodikum Československého rozhlasu*. Československý rozhlas, Praha 1967, č. 1, s. 3–9.
- Mander, J.: *Čtyři důvody pro zrušení televize*. Doplněk. Brno 2000.
- Marwick, A.: *The Sixties: Cultural Revolution in Britain, France, Italy and the United States 1958 – 1974*. Oxford University Press, Oxford 1998.
- Matys, R.: *Několik marginálií na téma poezie v rozhlasu*. Rozhlasová práce, 1992, č. 2.
- McLuhan: *Jak rozumět médiím*. Odeon, Praha 1991.
- McNair, B.: *Journalism and Democracy*. Arnold, London 1998.
- McQuail, D.: *Communication*. Longman, London and New York, 1984.
- McQuail, D.: *Media Performance*. Thousand Oaks: Sage, London and New Delhi, 1994.
- McQuail, D., Blumler, D., Brown, J. R. (eds.): *Sociology of Mass Media*. Penguin Books, London 1972.
- Merrill, J. C.: *Global Journalism*. Longman, New York 1983.
- Mikola, M.: *Myšlenkové a umelecké smerovanie slovenskej rozhlasovej hry*. Slovenské divadlo, r. 20, Bratislava 1972, č. 2, s. 137–146.
- Moore, A. F.: *The Beatles: Sergeant Pepper's Libely Hearts Club Band*. Oxford University Press, Oxford 1997.
- Morgan, A.: *Eating The Big Fish*. John Wiley and Sons, New York 1999.
- Müllerová, O., Havlová, E.: *Poznámky k textové výstavbě rozhlasového pořadu Dobré jitro*. Naše řeč, 1993, č. 76, s. 19–25.
- Müllerová, O.: *Nespisovnost v rozhlasovém vysílání*. In: *Spisovnost a nespisovnost dnes*. Pedagogická fakulta Masarykovy univerzity, Brno 1996, s. 204–207.
- Nejedlo, P.: *Rozhlasová tvorba Jana Skácela*. Diplomová práce. Filozofická fakulta Univerzity Palackého, Olomouc 1985.
- Nor, A. C.: *Osmá velmoc*. Přehled rozhlasu, 1932, č. 4, s. 3.
- O'Sullivan, T., Dutton, B., Rayner, P.: *Studying the Media*. Arnold, London 1998.
- Pacovský, J.: *Na vlnách rozhlasu (1923–1993)*. Český rozhlas, Praha 1993.
- Palková, Z.: *Mluvená forma současné češtiny a spisovný standard jazyka*. In: *Český jazyk a literatura*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1989/1990, s. 145–152.
- Perse, E. M.: *Media Effects and Society*. Mahwah – LEA, New Jersey and London, 2001.

- Poštolková, B., Roudný, M., Tejnor, A.: *O české terminologii*. Academia, Praha 1993.
- Ries, A., Trout, J.: *Positioning: The Battle For Your Mind*. McGraw – Hill Trade, Columbus 2000.
- Riesman, D.: *Osamělý dav*. Mladá fronta, Praha 1968.
- Robinson, M.: *Public affairs television and the growth of political malaise: the case of The Selling of Pentagon*. American Political Science Review, New York 1976, č. 70.
- Rorty, R.: *Contingency, Irony and Solidarity*. The Press Syndicate of the University of Cambridge, Cambridge 1989.
- Ross, R.: *Concise Cambridge History of South Africa*. Cambridge University Press, Cambridge 1999.
- Rozhlasové hry*. Sborník. Československý rozhlas, Praha 1969.
- Ruddock, A.: *Understanding Audiences*. Thousand Oaks: Sage, London 2001.
- Rút, V.: *Divadlo a rozhlas. Disertace*. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy Praha, Praha 1935.
- Rút, V.: *Rozhlasová forma a rozhlasový posluchač*. Slovo a slovesnost, r. 2, 1936, č. 4, s. 223.
- Rút, V.: *O hlasu, přednesu a výslovnosti*. Divadlo, r. 29, Praha 1943, s. 119–120.
- Rutte, M.: *Divadlo, film a rozhlas*. Přehled rozhlasu, 1934, č. 1, s. 3.
- Sandbrook, D.: *Never had It So Good: A History of Britain From Suez To The Beatles 1956–1963*. Little Brown, London 2005.
- Schenk, J. ed.) a kol.: *Paul Felix Lazarsfeld*. Robert Farbula SOFA, Bratislava 2003.
- Skalník, P. (ed.) a kol.: *Transition for Democracy: Czech Republic and South Africa Compared*. Orientální ústav Akademie věd České republiky, Praha 1999.
- Smitka, V. (ed.): *České rozhlasové hry do roku 1948*. Československý rozhlas, Praha 1969.
- Smitka, V. (ed.): *Klasické rozhlasové hry 1925–1945*. Československý rozhlas, Praha 1968.
- Sommer, V.: *Nová česká rozhlasová hra v Praze*. Radiojournal, 1936, č. 19, s. 7.
- Sommer, V.: *Rozhlasový režisér*. Národní osvobození 31. 1. 1933.
- Sommer, V.: *Učitel a žák*. Radiojournal, 1934, č. 24, s. 7.
- Sound Broadcasting Act 2006–2016. The British Parliament – BBC*. London, 2005.
- Soyinka, W.: *Aké: The Years of Childhood*. Arrow Books, London 1983.
- Soyinka, W.: *You Must Set Forth at Dawn. A Memoir*. Random House, London 2007.
- Steel, J.: *Truth, Lies and Advertising*. John Wiley and Sons, New York 1998.
- Stevenson, N.: *Understanding Media Cultures*. Thousand Oaks: Sage, London and New Delhi 1995.
- Stoklasa, R.: *Kritéria hodnocení rozhlasové adaptace (na materiálu z dramaturgie J. Strejčkové)*. Diplomová práce. Filozofická fakulta Univerzity Palackého, Olomouc 1992.
- Synek, E.: *Aktualita a rozhlas*. Přehled rozhlasu, 1932, č. 4, s. 3.



- Šimáček, V.: *Neviditelná činohra*. Radiojournal, 1927, č. 15, s. 2.
- Štěrbová, A.: *K vývoji české rozhlasové režie. Rozhlasové umění Jiřího Horčičky*. Studia Bohemica II., Praha 1982, s. 63–74.
- Štěrbová, A.: *Komenského odkaz v rozhlase a televizi*. Studia Comeniana et historica 21, Praha 1983, č. 45, s. 32–62.
- Štěrbová, A.: *O české rozhlasové hře v letech 1945–1969*. Rozhlasová práce, 1991, č. 4, s. 32–62.
- Štěrbová, A.: *Počátky české rozhlasové estetiky a kritiky (1932–1945)*. Dramatické umění, 1983, č. 4, s. 65–74.
- Štěrbová, A.: *Rozhlasová hra a umělecká kritika*. Umění a kritika, Brno 1980, s. 177–181.
- Štěrbová, A.: *Rozhlasové inscenace*. Vydavatelství Univerzity Palackého, Olomouc 1995.
- Tan, A. S.: *Mass Communication Theories and Research*. OH: Grid Publishing, Columbus 1981.
- Tannenová, D.: *Gender and Conversational Interaction*. Oxford University Press, New York/Oxford 1993.
- Těšitelová, M., a kol.: *Frekvenční slovník současné české publicistiky*. Ústav pro jazyk český, Akademie věd České republiky, Praha 1980.
- Thompson, O.: *Mass Persuasion In History*. Paul Hartus Publishing, Edinburg 1977.
- Tomáš, J.: *Česká rozhlasová dramatika 1973–1982*. Tvorba, 1982, č. 49, příloha.
- Tomáš, J.: *Česká rozhlasová dramatika 1984–1985*. Rozhlasová práce, 1986, č. 2.
- Trenbüro Steinle A., Wipperman, P.: *Die neue Moral dere Netzwerkkinder*. Piper Verlag, München 2003.
- Vacková, B.: *Média veřejné služby*. Revue pro média, 2004, č. 7.
- Vaculová, L.: *Původní tvorba Ludvíka Kundery*. Diplomová práce. Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, Olomouc 1985.
- Valenta, E.: *Stříbrný vítr v rozhlase*. Lidové noviny 24. 5. 1939.
- Vedral, J., Vedral J.: *Jiří Horčička – rozhlasový režisér*. Větrné mlýny, Brno 2003.
- Vondráček, J.: *Hra na skutečnost. Od rozhlasového pořadu Vinárna U pavouka k Divadlu Járy Cimrmana*. Dramatické umění, 1981, č. 13, příloha.
- Votavová, J.: *Stručný nástin historie Českého rozhlasu*. Studijní a výzkumné oddělení Českého rozhlasu, Praha 1993.
- Vybíral, Z.: *Psychologie lidské komunikace*. Portál, Praha 2000.
- Vymazal, J.: *Koncepce masové komunikace v sociologii*. Karolinum, Praha 1991.
- Wengen-Halpern, D., Potter, D.: *Advancing The Story – Broadcast Journalism in a Multimedia World*. The University of Mississippi Press, Mississippi 2007.
- Wertham, F.: *The Seduction of the Innocent*. Rinehart, New York 1954.

Winterhoff – Spurk, P.: *Kalte Herzen. Wie das Fernsehen unseren Charakter formt*. Klett – Cotta Verlag, Stuttgart 2005.

Worden, N.: *Concise Dictionary of South African History*. Francolyn Publishers, Cape Town 1998.

Zimák, A.: *Jihoafriká republika*. Libri, Praha 2003.