

20  
24

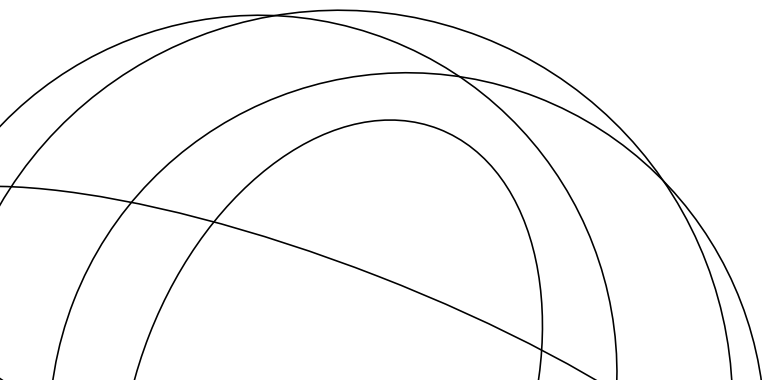
# SVĚT ROZHLASU

Sto let rozhlasu, sto let zvuku



 **Český rozhlas**

 **SVĚT ROZHLASU**



**20  
24**  
**■**

# **SVĚT ROZHLASU**

**Sto let rozhlasu, sto let zvuku**



# OBSAH

Úvod / 9

Editorial / 10

## STUDIE

Thomas Oellermann

*Freier Radiobund. Sociálně demokratická organizace německých posluchačů v prvorepublikovém Československu / 11*

Rosamund Johnston

*Když se z cestopisů staly zprávy. Africké zpravodajství Františka Foita, Jiřího Hanzelky a Miroslava Zikmunda v letech 1947–1952 / 19*

Martin Štoll, Petr Bednařík

*Koexistence televize a rozhlasu od počátků do roku 1959 / 33*

Petra Tanclová

*Od ideologického nástroje státu k médiu veřejné služby. Transformace Českého rozhlasu v devadesátých letech dvacátého století / 47*

## MATERIÁLY

Terezie Hlaváčková, Alena Šlengerová

*Rozhlasová technika ve filmech Národního filmového archivu / 61*

## ROZHOVORY

Ivan Malý

*Rozhlasový archivář musí umět fondy nejen zpracovat, ale i dostat k posluchačům. Rozhlasová kariéra pohledem Evy Ješutové / 79*

## RECENZE

Jiří Křestán

*Radovanovič, Dušan a kol. (eds.): Rozhlasto. Český rozhlas 1923–2023. Praha 2023 / 85*

Tomáš Pánek

*Melkus, René: Československé rozhlasové přijímače 1923–1930 ve sbírkách NTM. Praha 2022 / 89*

Eva Ješutová

*Melkus, René – Pánek, Tomáš: Sto let je jen začátek. Český rozhlas 1923–2023 ve sbírce Národního technického muzea. Praha 2023 / 95*







Vážené čtenářky, vážení čtenáři,

v roce 2023 uplynulo sto let, co v Československu začalo pravidelné rozhlasové vysílání. Sté narozeniny Českého rozhlasu jsme v Archivu ČRo oslavili různými způsoby, knihou a podcastovou sérií *Rozhlasto* počínaje a konferencí „Sto let rozhlasu, sto let zvuku“ konče. Jeden dluh nám ale do této chvíle zbýval – a to tištěné vydání zvláštního čísla periodika Svět rozhlasu, který mezi lety 1999 a 2018 vytvářel unikátní prostor pro diskusi o historii a současnosti rozhlasové tvorby.

Recenzovaný sborník, který jste právě otevřeli, tento dluh splácí. Klade si za cíl podpořit prostřednictvím článků uznávaných odborníků debatu o historii rozhlasu a trendech v současné práci se zvukem, a rozšířit tak nabídku zavedeného webu svet.rozhlas.cz a archivu starších čísel Světa rozhlasu v Digitální knihovně Kramerius ČRo (kramerius.rozhlas.cz).

Za možnost vydat toto číslo *Světa rozhlasu* patří velký dík vedení Českého rozhlasu v čele s generálním ředitelem René Zavoralem, ředitelem Programu Ondřejem Nováčkem a vedoucím Archivních a programových fondů Dušanem Radovanovičem. Sborník věnujeme všem bývalým kolegům z Archivních a programových fondů ČRo a Sdružení pro rozhlasovou tvorbu, kteří *Svět rozhlasu* v devadesátých letech založili a postavili rozhlasovou historii po r. 1989 na nohy.

Inspirativní čtení přeje

Tomáš Dufka,  
vedoucí Archivu ČRo

V letošním čísle časopisu Svět rozhlasu s názvem *Sto let rozhlasu, sto let zvuku* najdete texty, které vycházejí z příspěvků, jež zazněly na stejnojmenné konferenci. Tu u příležitosti výstavy *Sto let je jen začátek. Český rozhlas 1923–2023* hostilo na podzim loňského roku Národní technické muzeum. Tyto texty se z různých perspektiv noří do stoleté historie rozhlasového vysílání v českých zemích. Studie od **Thomase Oellermanna** přibližuje spolek s názvem *Freier Radiobund*, jenž sdružoval sudetoněmecké radioamatéry i posluchače a který měl být protipólem vůči snahám o monopolizaci rádia ze strany buržoazie i státní moci. Byl totiž jednou z dílčích organizací Německé sociálně demokratické strany dělnické v Československé republice. Následující text od **Rosamund Johnston** přináší netradiční pohled na cestopisné výpravy pánů Hanzelky a Zikmunda i jejich konkurenta Františka Foita. Skotská historička vnímá Československý rozhlas v éře stalinismu jako významný nástroj, který Hanzelkovi a Zikmundovi díky zvukovému zprostředkovávání jejich cest napomohl k nebývalé popularitě. Počátek televizního vysílání v Československu (ještě v rámci struktury Československého rozhlasu) popisuje text **Martina Štolla** a **Petra Bednaříka**, zatímco přeměně rozhlasu v polistopadové době do podoby veřejnoprávního média se ve své stati věnuje **Petra Tanclová**. Jako materiálovou studii pak zařazujeme práci od **Terezie Hlaváčkové** a **Aleny Šlingerové** o filmech a zpravodajských šotech z let 1926–1963, jejichž dominantním tématem byla rozhlasové technika a vývoj rozhlasového vysílání na území Československa. Vydání Světa rozhlasu jsme doplnili o rozhovor s bývalou dlouholetou vedoucí Archivu Českého rozhlasu **Evou Ješutovou** a o recenze tří nově vydaných knih, které se zabývají stoletým trváním rozhlasu v českých zemích.

Ivan Malý – Tomáš Pánek

---

Thomas Oellermann:

**Freier Radiobund. Sociálně demokratická organizace  
německých posluchačů v prvorepublikovém Československu**

ABSTRACT:

The Freier Radiobund (1924–1938) was an organisation of German social-democratic radio amateurs and listeners in the so-called First Czechoslovak Republic. This study examines the circumstances of its founding, its ideological aims and its specific activities.

KEYWORDS:

First Czechoslovak Republic, social democracy, Sudeten Germans, radio amateurs

Rozhlas představuje pro dějiny první Československé republiky nesmírně významný fenomén. Rádio sehrávalo důležitou roli ve složitých vztazích mezi většinovými národy Čechů a Slováků na jedné straně a silnou německou menšinou na straně druhé. Tato skutečnost byla v tehdejší Československu potvrzována intenzivní debatou o zřízení samostatného německojazyčného rozhlasu. Němečtí demokraté se vždy vyslovovali pro takové vysílání, když se s nástupem nacistů v sousedním Německu k moci zdála taková samostatná rozhlasová stanice být záchraným lanem. Neexistence německé rozhlasové stanice zřejmě naopak prospěla vzestupu Sudetoněmecké strany pod vedením Konrada Henleina, neboť velká část sudetských Němců po roce 1933 poslouchala říšský rozhlas s jeho propagandistickými pořady.

Tyto souvislosti již byly historiografickým výzkumem dobře prozkoumány.<sup>1</sup> Menší pozornost však byla dosud věnována otázce, jaký význam měla vysílací politika pro sudetoněmecké demokraty a jak se snažili působení říšského rozhlasu čelit. Hlavní kontury tohoto problému ovšem historiografie taktéž odkryla, základní požadavky vysílací politiky sudetoněmeckých demokratů již byly zdokumentovány. Cílem tohoto článku

---

1 Srov. příslušné pasáže v následujících pracích: Peter DAHL, *Arbeitersender und Volksempfänger. Proletarische Radio-Bewegung und bürgerlicher Rundfunk bis 1945*, Frankfurt am Main 1978; Konrad DUSSEL, *Deutsche Rundfunkgeschichte*, Konstanz 2010; *Weg, Leistung, Schicksal. Geschichte der sudetendeutschen Arbeiterbewegung in Wort und Bild*, Stuttgart 1978.

je však analýza této vysílací politiky „pohledem zdola“, a to zúžením perspektivy na sociálnědemokratický Svaz svobodného rádia (*Freier Radiobund*). Tato organizace byla nejen sdružením pro uplatňování sociálnědemokratických zájmů na poli radiofonie, ale především sdružením radioamatérským. Jednalo se o uživatele levných přístrojů, kteří byli nadšeni z možnosti propojit se díky svým radiopřijímačům s jinými částmi světa. Tyto obecnější radioamatérské aspekty se v *Radiobundu* propojovaly se snahou vtisknout rozhlasu vlastní proletářskou tvář. Podobně jako dělnická tělovýchova, dělnická abstinence a dělnické pohřební spolky byl tedy *Radiobund* především sociálnědemokratickou kulturní organizací. Ta od dvacátých let až do svého zániku v roce 1938 vedla kampaň za demokratický rozhlas, přičemž tento článek popisuje její historii, ideové cíle, názory na poslání rozhlasu i vlastní činnost.

## Založení

Svaz svobodného rádia byl založen 24. května 1924 v Teplicích, přičemž podle pražského deníku *Sozialdemokrat* byl „nejmladším článkem v řetězu sociálnědemokratických organizací“.<sup>2</sup> Nelze jej proto srovnávat s ostatními spolky dělnického hnutí, z nichž většina vznikla již v osmdesátých a devadesátých letech 19. století. Z tehdejší doby pocházejí politické dělnické organizace, odbory i pěvecké, tělocvičné a turistické spolky. Místní kluby těchto spolků se již před první světovou válkou začaly slučovat a vytvářet regionální nebo celostátní ústřední sdružení. Naproti tomu *Radiobund* nebyl organizací, jež vznikla aktivitou vycházející zdola. Byl naopak utvořen pohybem shora. Nástup rozhlasu jakožto informačního média vyvolal u členů Německé sociálně demokratické strany dělnické v Československé republice (*Deutsche sozialdemokratische Arbeiterpartei in der Tschechoslowakischen Republik – DSAP*) přesvědčení, že je třeba tuto novou technologii důkladně prozkoumat. V té době měl k rádiu přístup jen velmi omezený počet dělníků, neboť nákup a provoz přijímačů byly příliš nákladné. Do budoucna se však počítalo se širokým využitím rozhlasu a *Radiobund* byl založen právě s ohledem na očekávaný budoucí vývoj. To jej opět odlišuje od ostatních organizací dělnického hnutí, které spíše vznikaly v konkrétním sociálním prostředí, reagovaly na jeho potřeby a snažily se o uskutečnění konkrétních cílů. Z hlediska svého vzniku se *Radiobund* může srovnávat pouze s Organizací pro prázdninové cestování (*Organisation für Urlaubsreisen*). Ta byla založena ve stejné době a rovněž nevznikla jako sdružení místních skupin či jako pro-

<sup>2</sup> *Verbandstag des Arbeiterradiobundes*, *Sozialdemokrat* 11, 1931, č. 47 (24. 2. 1931), s. 3.

dukt několikaletého procesu. Stejně jako *Radiobund* ji v život uvedla centrální vzdělávací instituce dělnického hnutí, a to tzv. ústřední kancelář pro vzdělávání DSAP. Tato složka stranické exekutivy se zabývala různými edukačními tématy, organizovala večerní a víkendové školy, vydávala vzdělávací materiály a příležitostně se ujímala i zvláštních úkolů, a to například právě zakládání nových organizací.

K založení *Radiobundu* vedly tři motivy: 1. Sociální demokracie byla na zrod nového média ochotna, ba dokonce nucena reagovat. V žádném případě jej totiž nechtěla přenechat buržoazii a státní moci. *Radiobund* je proto zapotřebí hned od jeho prvopočátků vnímat jako protipól vůči hrozící monopolizaci rozhlasu. 2. V řadách dělnictva se zároveň začali objevovat první nadšenci nové rozhlasové technologie. Stejně jako v případě fotografie jich však bylo z ekonomických důvodů pouze velmi malé množství. Dělnické hnutí ovšem bylo vždy ochotno usměřňovat i takovéto trpasličí zájmové proudy, a proto podporovalo či přímo zakládalo nejrůznější organizace. 3. Německé dělnické hnutí v českých zemích do jisté míry kopírovalo vývoj dělnického hnutí v Německu nebo Rakousku. Vedle prvních dvou motivů mohlo být rozhodujícím faktorem pro vznik *Radiobundu* založení Německého svazu dělnického radia (*Deutscher Arbeiter-Radio-Bund*) v dubnu 1924.<sup>3</sup> Ve stejném měsíci totiž vzdělávací ústředna DSAP nakoupila rozhlasovou techniku.<sup>4</sup> Na zakládací schůzi v Teplicích se vedoucí představitel *Radiobundu* Leopold Goldschmidt explicitně zmínil o krátké době, již nová organizace měla na přípravu svého založení. Označil to za známku síly, vyspělosti a modernosti hnutí, jež si tak rychle dokázalo najít cestu k rozhlasu. Dikce „*kulturní organizace*“ a „*bojového orgánu*“, kterou v této souvislosti použil, poukazuje na nároky, jež byly na nové sdružení kladeny.<sup>5</sup>

## Činnost

Svaz svobodného rádia mohl brzy po svém založení vykázat první organizační úspěchy, když měl roku 1926 místní skupiny v Podmoklech, Teplicích, Brně, Praze, Karlových Varech, Liberci, Varnsdorfu, Ústí nad Labem, Šumperku, Drahůnkách, Holešíně, Bílíně, Sokolově a Nýrsku.<sup>6</sup> V následujícím roce se mohlo pochlubit sedmdesátiprocentním

3 K. DUSSEL, *Deutsche Rundfunkgeschichte*, s. 44.

4 *Bildungsarbeit*, Sozialdemokrat 4, 1924, č. 103 (1. 5. 1924), s. 5.

5 *Gründung des freien Radiobundes*, Sozialdemokrat 5, 1925, č. 122 (26. 5. 1925), s. 5.

6 *Hauptversammlung des Freien Radiobundes*, Sozialdemokrat 6, 1926, č. 117 (19. 5. 1926), s. 4.

nárůstem členstva, přičemž ještě v roce 1933 se počet jeho členů údajně ztrojnásobil.<sup>7</sup> Na mezinárodní úrovni *Radiobund* spolupracoval s podobnými organizacemi v Německu, Rakousku i dalších zemích. Koncem prosince 1925 se podílel na vzniku pracovní skupiny, jež připravovala založení prvního mezinárodního dělnického sdružení. V tehdy přijaté rezoluci stálo: „*Dělničtí rozhlasoví přátelé všech zemí, spojte se! Ať žije Mezinárodní rozhlas jako komunikační prostředek světového proletariátu.*“<sup>8</sup> Dělnická rozhlasová internacionála byla nakonec založena roku 1927 právě za účasti *Radiobundu*.<sup>9</sup> O tři roky později se v Praze konal velký kongres Mezinárodního dělnického rozhlasu.<sup>10</sup>

Těžiště činnosti *Radiobundu* však představovala zejména práce v místních skupinách a koncentrace na dění v Československu. Za měsíční poplatek dvě koruny *Radiobund* svým členům posílal zpravodaj *Rundfunk für alle*, který byl později nahrazen časopisem *Volksfunk*.<sup>11</sup> Samostatný tiskový orgán měl učinit přítrž nepolitickým či komerčním rozhlasovým časopisům, které byly inzerovány i v sociálnědemokratických denících.<sup>12</sup> Prostřednictvím svého časopisu nabízel *Radiobund* pomoc s technickými obtížemi (např. nedostatečným příjmem signálu), ve svém pražském sídle zřídil také vlastní poradnu. Místní skupiny pořádaly rukodělné kurzy zaměřené na výrobu levných radiopřijímačů, zatímco ústředí jim nabízelo finanční podporu na nákup vlastního vybavení. Vytvořením místních posluchačských komunit mělo být rádio zpřístupněno i členům dalších sociálnědemokratických organizací.<sup>13</sup> Podrobnější informace o činnosti *Radiobundu* a jeho technických cílech poskytuje program předložený roku 1926 Aloisem Scharnowellem. Vedoucí technik sdružení v něm navrhoval vytvoření technické laboratoře, organizovaný nákup rozhlasových součástek, založení tištěného zpravodaje, pravidelné schůzky všech techniků a výstavu amatérských vysílačů.<sup>14</sup> Činnost se však ve skutečnosti soustředila

7 *Hauptversammlung des Freien Radiobundes*, Sozialdemokrat 7, 1927, č. 291 (13. 12. 1927), s. 2; *Tagung der deutschen Arbeiterradio-Freunde*, Sozialdemokrat 13, 1933, č. 8 (10. 1. 1933), s. 3.

8 *Eine Arbeitsgemeinschaft der Arbeiter-Radioverbände*, Sozialdemokrat 5, 1925, č. 300 (29. 12. 1925), s. 2.

9 *Hauptversammlung des Freien Radiobundes*, s. 2.

10 *Gründung der Arbeiter-Radiointernationale auf der Prager Konferenz*, Sozialdemokrat 10, 1930, č. 221 (19. 9. 1930), s. 3.

11 *Tagung der deutschen Arbeiterradio-Freunde*, s. 3.

12 *Die Sendung* [inzerát na berlínský nakladatelský časopis s kompletním evropským programem, tipy pro řemeslníky, reportážemi a romány], Freiheit 36, 1933, č. 153 (2. 7. 1933), s. 6.

13 *Freier Radiobund*, Brücke, 1973, č. 46 (17. 11. 1973), s. 5.

14 *Hauptversammlung des Freien Radiobundes*, s. 4.



na nákup radiostanic, které byly pro pracující obyvatelstvo těžko dostupné. I při výrazném zvýšení mezd v letech 1919–1929 si kvalifikovaný dělník mohl jen stěží dovolit jednolampovou soupravu pro příjem domácích rozhlasových stanic. Třílampový set pro příjem evropských vysílačů byl poté cenově zcela nedostupný.<sup>15</sup> V roce 1927 se skupině *Radiobundu* v Karlových Varech podařilo zkonstruovat zařízení pro příjem evropských stanic, přičemž jeho náklady snížila z 1500 na 600 korun.<sup>16</sup> Další velmi aktivní skupina *Radiobundu* sídlila v Ústí nad Labem; vyráběla vlastní zařízení a udržovala pro tento účel dílnu v domě Dělnického tělocvičného a sportovního spolku ATUS.<sup>17</sup> V roce 1931 skupina uspořádala vlastní výstavu radiotechniky, kterou v sociálnědemokratickém tisku doprovázela tato slova: „*Výstava radiotechniky skupiny v Ústí nad Labem je nejlepším důkazem, že zájmová činnost není mrtvá, ale že je zaměstnána prací a tvorbou.*“<sup>18</sup>

## Požadavky a cíle

Ideové aspirace a konkrétní cíle *Radiobundu* lze rozdělit do několika oblastí. Sdružení si zejména předsevzalo, že bude aktivně působit na dělnické hnutí. Ernst Paul ve svém článku v dělnické ročence z roku 1928 vysvětlil, že úkolem *Radiobundu* je učinit z rozhlasu důležitou „*inovaci pro osvětu v proletářském smyslu*“.<sup>19</sup> Leopold Goldschmidt od samého počátku zdůrazňoval, že „*dělnické rozhlasové hnutí může být pouze součástí celkového socialistického hnutí*“.<sup>20</sup> Stejně jako ostatní organizace dělnického hnutí i *Radiobund* vyzýval k demokratizaci společnosti. Na své valné hromadě v roce 1926 přijal rezoluci, v níž požadoval, aby proletariát získal příslušná práva na rozhlas, a skoncoval tak s „*nadvládou státního kapitalismu v rozhlase*“.<sup>21</sup>

*Radiobund* si roku 1934 stěžoval na rozhlasové informování o nástupu diktatury v Rakousku. Podle článku v pražském deníku *Sozialdemokrat* totiž nebyl rozhlas na straně rakouských demokratů.<sup>22</sup> S ohledem na agresivní styl říšskoněmeckých stanic,

15 *Radio und Landvolkskultur*, Der kleine Landwirt 5, 1926, č. 22 (1926), s. 3.

16 *Hauptversammlung des Freien Radiobundes*, s. 2.

17 *Grenztreffen der Radio-Amateure*, Sozialdemokrat 12, 1932, č. 150 (25. 6. 1932), s. 4.

18 *Verbandstag des Arbeiterradiobundes*, Sozialdemokrat 11, 1931, č. 47 (24. 2. 1931), s. 3.

19 *Freier Radiobund*, s. 5.

20 *Hauptversammlung des Freien Radiobundes*, s. 4.

21 Tamtéž.

22 *Vom Rundfunk*, Sozialdemokrat 14, 1934, č. 47 (25. 2. 1934), s. 4.

kteřé byly hojně poslouchány v německojazyčných oblastech republiky, obviňovali sociálnědemokratičtí radioamatéři německé vysílání československé rozhlasové společnosti *Radiojournal* z nebezpečné pasivity: „*Naproti tomu je například naše pražské německé vysílání téměř bezbarvé a slabé. Tiché štěstí v koutě, vata v uších, když venku hřmí, zavřené okenice, aby z jasného blikání blesků nebolely citlivé oči!*“<sup>23</sup> Nejsilnější reakce vyvolalo odmítnutí dvou rozhlasových přednášek *Radiojournalem* v roce 1933. Nevysílání příspěvků *Ze spálených knih* a *Socialismus a humanita* bylo tehdy způsobeno cenzurními opatřeními. Podle jednoho z komentářů pražský rozhlas neuznával, že má „světový úkol“ propagovat demokracii; místo toho se stával „otrokem říšskoněmeckého fašismu“.<sup>24</sup>

S těmito problémy úzce souvisel požadavek *Radiobundu* na vlastní německojazyčnou rozhlasovou stanici v Československé republice. O posouzení této otázky bylo již na počátku třicátých let požádáno Ministerstvo pošt a telegrafů, které však odpovědělo, že podle mezinárodních smluv již není k dispozici žádná volná vlnová délka. Stejně tak nepřicházela v úvahu stanice, kterou by bylo možné přijímat ve všech německy hovořících oblastech republiky prostřednictvím obvyklých jednoduchých přijímačů.<sup>25</sup> Pod dojmem nacistického převratu v Německu sociálnědemokratický funkcionář pro školství Paul Fürstenau roku 1933 prohlásil, že předchází odmítnutí německé stanice bylo velmi krátkozraké. I kvůli tomu totiž nemohl v Československu vzniknout žádný „německý státní duch“ a žádná „specifická německost republiky“.<sup>26</sup> Bez skutečné německé stanice se musel *Radiobund* spokojit pouze se spoluorganizováním německého vysílání pražského rozhlasu, pro nějž byla v týdenním vysílacím programu vyhrazena přesně stanovená časová kvóta. Od roku 1926 byl spolek zastoupen v německé sekci rozhlasového Poradního sboru.<sup>27</sup>

Od téhož roku byl na pražských vlnách jednou týdně vysílán také dělnický program, na nějž později navázal obdobný program na brněnské stanici.<sup>28</sup> Tyto dělnické pořady délkou ani posluchačským dosahem zdaleka nedosahovaly požadavků *Radiobundu*, kte-

23 *Vom Rundfunk*, Freiheit 36, 1933, č. 170 (23. 7. 1933), s. 5.

24 *Wem dient das Prager Radio-Journal*, Freiheit 36, 1933, č. 198 (25. 8. 1933), s. 2.

25 *Das Postministerium und die Forderungen des Freien Radiobundes*, Sozialdemokrat 11, 1931, č. 141 (17. 6. 1931), s. 5.

26 *Um den deutschen Sender*, Freiheit 36, 1933, č. 125 (28. 5. 1933), s. 1.

27 *Der deutsche Prager Rundfunk*, Land- und Forstarbeiter, 1926, č. 5, s. 4.

28 *Hauptversammlung des Freien Radiobundes*, s. 2; *Unsere Forderungen an den tschechoslowakischen Rundfunk*, Sozialdemokrat 11, 1931, č. 86 (11. 4. 1931), s. 3.

rý již od svého založení usiloval o vznik samostatné sociálnědemokratické rozhlasové služby. Tento cíl byl však téměř nesplnitelný.<sup>29</sup> *Radiobund* se tak musel spokojit pouze s ovlivňováním obsahové skladby německého vysílání na vlnách *Radiojournalu*. Roku 1931 například vyzval k rozšíření dělnického programu o „*proletářské nedělní oslavy s uměleckým obsahem*“.<sup>30</sup> Tento požadavek byl uveden do praxe 1. května téhož roku v šedesátiminutovém programu, který se skládal z oslavného projevu, písňové produkce a recitace. Obvyklé dělnické programy měly ovšem zcela jiný charakter. Robert Wiener, politik DSAP, promluvil na začátku roku 1933 „*o odškodnění nemocí z povolání*“.<sup>31</sup> Karl Kern, funkcionář Socialistické mládeže, hovořil pod dojmem německých událostí z března 1933 o „*situaci dělníka v Německu*“.<sup>32</sup> Z uměleckého hlediska *Radiobund* opakovaně nabádal k vysílání lázeňských koncertů z Karlových Varů, Teplic a Poděbrad.<sup>33</sup>

Kriticky byla glosována i programová skladba německého vysílání. Paul Fürstenau kritizoval jeden z pořadů následujícími slovy: „*Náš německý program nás samozřejmě nepřetěžuje aktuálními událostmi. Slušní lidé teď musí být na letním pobytu nebo tam alespoň jezdit, a tak nám doktor Friedrich Beck vypráví všelicos o turistice na Podkarpatské Rusi, hodně o tiché a osamělé kráse těchto horských lesů, o zvláštnostech městeček a také praktické informace o potřebném vybavení. Nic však o hlubokém strádání této chudé země, o neuvěřitelně primitivních životních podmínkách jejích obyvatel, které sotva rozjasnila kulturní práce, kterou tam naše republika od revoluce vyvíjí.*“<sup>34</sup> Na druhou stranu Fürstenau kladně zhodnotil pořad o první světové válce: „*Už jen jedna taková prezentace týdně nám umožní přežít i kyselé období našeho rozhlasu.*“<sup>35</sup> V souvislosti s českým programem *Radiobund* opakovaně požadoval zařazení německého ohlášení před jednotlivé pořady.<sup>36</sup> Dalším ústředním požadavkem *Radiobundu* bylo snížení koncesionářského poplatku, neboť od placení měsíční taxy ve výši deseti korun byli osvobozeni pouze imobilní a nevidomí občané.<sup>37</sup> Souběžně s dopady světové

---

29 *Gründung des freien Radiobundes*, Sozialdemokrat 5, 1925, č. 122 (26. 5. 1925), s. 5.

30 *Unsere Forderungen an den tschechoslowakischen Rundfunk*, s. 3.

31 *Vom Rundfunk*, Freiheit 36, 1933, č. 14 (17. 1. 1933), s. 4.

32 *Vom Rundfunk*, Freiheit 36, 1933, č. 69 (22. 3. 1933), s. 3.

33 *Unsere Forderungen an den tschechoslowakischen Rundfunk*, s. 3.

34 *Vom Prager Rundfunk*, Freiheit 36, 1933, č. 182 (6. 8. 1933), s. 5.

35 Tamtéž.

36 *Unsere Forderungen an den tschechoslowakischen Rundfunk*, s. 3.

37 *Das Postministerium und die Forderungen des Freien Radiobund*, s. 5.

hospodářské krize požadoval *Radiobund* od roku 1930 osvobození nezaměstnaných od koncesionářských poplatků, což se mu roku 1933 podařilo prosadit.<sup>38</sup>

Navzdory skutečnosti, že nebyl příliš velkým sdružením, dokázal *Radiobund* během své existence dosáhnout řady úspěchů. Tváří v tvář nacismu a vzestupu Sudetoněmecké strany je třeba *Radiobund* vnímat jako významný německý příspěvek k utváření demokratické rozhlasové kultury v tehdejších Československu. Toto zájmové a posluchačské sdružení zároveň podporovalo i formulovalo nárok německé sociální demokracie na hledání vlastních forem života uvnitř Československé republiky. S pomnichovským zábořem tzv. sudetských území a faktickou likvidací sociální demokracie ukončil svou činnost i *Radiobund*.

## RESUMÉ:

### **The Freier Radiobund. Social Democratic Organisation of German Listeners in the So-Called First Czechoslovak Republic**

The *Freier Radiobund*, founded in May 1924, was one of the sub-organizations of the German Social Democratic Workers' Party in the Czechoslovak Republic (DSAP). The *Radiobund* brought together Sudeten German radio amateurs and listeners, and was intended to be a counterweight to efforts to monopolise radio by the bourgeoisie and the state authorities. On the contrary, it was supposed to strive for the democratisation and proletarianisation of radio culture in Czechoslovakia. It was intended to seek the democratisation and proletarianisation of radio culture in Czechoslovakia. It published a printed journal, helped its members with technical difficulties, tried to make cheap radios available to the workers, and sought to exempt the unemployed from paying concession fees. The Radiobund advocated the establishment of a separate German-language station, which was to bind the Sudeten Germans to the Czechoslovak Republic and democratic (or social democratic) values. This never came to fruition, and as a result, after 1933 Sudeten Germans often listened to radio broadcasts from Nazi Germany and its anti-Czechoslovak propaganda. The *Radiobund* had to content itself with influencing the content of German and workers' broadcasts on the airwaves of the Czechoslovak radio company *Radiojournal*. It ceased its activities after the occupation of the Czechoslovak borderlands by Nazi Germany and the eradication of German Social Democracy there.

---

38 *Tagung der deutschen Arbeiterradio-Freunde*, s. 3.

---

Rosamund Johnston:

**Když se z cestopisů staly zprávy. Africké zpravodajství Františka Foita, Jiřího Hanzelky a Miroslava Zikmunda v letech 1947–1952**

ABSTRACT:

This study charts the rise to fame of Jiří Hanzelka and Miroslav Zikmund whose travelogues occupied the same wavelengths as the xenophobic show trials. Their popular reports show in fact how there was space for playfulness on the airwaves during Stalinism. If thousands of listeners gushed in fan-mail that they wanted to be, or be with, Hanzelka and Zikmund, then Czechoslovakia's novice Communist ministers also identified with the pair. The duo's example, then, reveals radio in Stalinist Czechoslovakia to have been a medium that seduced apparatchiks and „ordinary“ listeners alike, rather than a tool used by powerful ministers to seduce and thus disarm a listening public. The study contrasts the pair's radio success with the underwhelming radio career of another state-sponsored traveller, František Foit. The difference between these explorer-journalists was not, it argues, in the top-down government support they received, it lay instead in their dealings with state-broadcaster Czechoslovak Radio.

KEYWORDS:

Travel writing, global socialism, Stalinism, celebrity, radio, film, hypermediacy

Předkládaná studie se zaměřuje na posluchačsky úspěšné cestopisy Jiřího Hanzelky a Miroslava Zikmunda, jež byly v letech stalinismu vysílány na vlnách státního Československého rozhlasu. Analyzuje narativní strategie i zvukový design těchto pořadů, přičemž je staví do kontrastu k „rozhlasovým neúspěchům“ cestovatele Františka Foita. Hlavní tezí je, že Hanzelka a Zikmund se stali za stalinismu populárními celebritami nikoli díky podpoře komunistické moci, která byla dopřána i Foitovi, nýbrž díky cílené, intenzivní a propracované spolupráci s rozhlasem.

V červenci 1948 byl František Foit na dlouhé cestě po Africe. Ve středoafriické metropoli Bangui měl potíže s vozem, docházely mu peníze, a co více, Československý rozhlas nevysílal žádný z materiálů, které z cesty posílal. Jeho spojka na československém

ministerstvu informací Bohuslav Horák ho ujišťoval, že se situace může jen zlepšit: „Bohužel, rozsáhlé sletové reportážní úkoly a nynější doba dovolených způsobily, že žádná reportáž o Vaší cestě dosud nebyla provedena. Rozhlas vysílá dosud reportáže Hanzelkovy a Zikmundovy, ačkoli oba jmenovaní již dávno opustili Afriku a přepravili se do Brazílie... Nepočítám, že by se reportáž o Vaší expedici v Čs. rozhlase uskutečnila dříve než v měsíci září...“<sup>1</sup> Situace se však nezlepšila. V lednu 1949 napsal Horák Foitovi, který se v tu dobu nacházel v Irumu na severovýchodě Belgického Konga, a omlouval se za „přetrvávající problémy s rozhlasem. Z Vašich materiálů se toho užívá méně, než jsme čekali. Projednáme to s nimi znovu“.<sup>2</sup> Foitův hlas nicméně v éteru chyběl i nadále.

Nejednalo se o první Foitovu výpravu na africký kontinent. V roce 1931 vykonal v doprovodu zoologa Jiřího Bauma cestu vozem tatra z Káhiry do Kapského města. Foit patřil do skupiny Čechoslováků ze střední třídy, kteří mezi světovými válkami cestovali za hranice Evropy s cílem podpořit obchod své země a demonstrovat úspěchy její vědy.<sup>3</sup> V roce 1947 jej ministerstvo financí podpořilo podruhé, aby dále rozvíjel československo-africké vztahy. Sochař František Foit tak podle filmové historičky Alice Lovejoy ztělesňuje „přetrvávání politických a estetických projektů 30. let v prvních pěti poválečných letech“.<sup>4</sup> Stal se také typickým příkladem neúspěchu takových projektů. Během jeho druhé africké cesty se objevila konkurence. Při křižování kontinentu soupeřil tento gentleman-dobrodruh a jeho žena Irena se dvěma mladšími cestovateli, jež také sponzorovala československá automobilka Tatra a kteří obdobně své africké putování dokumentovali pro české a slovenské publikum.

Foitovi rivalové, Jiří Hanzelka a Miroslav Zikmund, se proslavili takřka přes noc. Jejich cestopisné reportáže, které vznikaly od roku 1947 (tedy ještě v období před komunistickým převratem) až do vrcholu stalinismu v roce 1952 „patřily k nejposchlouchanějším

---

1 Národní archiv [dále NA], Praha, fond Ministerstvo informací, 1945–1953, kart. 63, i. č. 63710, F. V. Foit – vyřízení dopisu ze dne 6. 6. 1948, dopis Bohuslava Horáka Františku Foitovi, 9. 8. 1948.

2 Tamtéž, i. č. 60365, Foit – odpověď na dopisy z ledna 1949, dopis Bohuslava Horáka Františku Foitovi, leden 1949.

3 Sarah LEMMEN, *Globale Selbst- und Fremdverortungen auf Reisen. Tschechische Positionierungsstrategien vor und nach 1918*, in: Frank Hadler – Matthias Middell (eds.), *Verflochtene Geschichten: Ostmitteleuropa [=Comparativ. Zeitschrift für Globalgeschichte und vergleichende Gesellschaftsforschung 20, 2010, č. 1–2]*, Leipzig 2010, s. 128.

4 Alice LOVEJOY, *The World Union of Documentary and the Early Cold War*, in: Daniel Morgan (ed.): *Globalized Media Archeologies [=Boundary 2. An International Journal of Literature and Culture 49, 2022, č. 1]*, s. 17.

*rozhlasovým pořadům. Celkem bylo odvysíláno 700 reportáží, které seznámily posluchače se 48 zeměmi*“.<sup>5</sup> Jiřina Šmejkalová vysvětluje raketový vzestup dvojice jako případ „celebrit z nařízení“.<sup>6</sup> Naznačuje tím, že Hanzelka a Zikmund se stali slavnými díky svým mocným patronům, především ministru informací Václavu Kopeckému. Mediální dějiny tohoto období vztah mezi komunisty řízeným ministerstvem informací a Československým rozhlasem ostatně často charakterizují jako „řízený“, přičemž resort měl vydávat příkazy, které médium otrocky dodržovalo.<sup>7</sup> Příklad Foita, Hanzelky a Zikmunda ovšem tento pohled zpochybňuje. Ze spisů ministerstva informací vyplývá, že méně úspěšnému Františku Foitovi se dostávalo naprosto stejné státní podpory jako Jiřímu Hanzelkovi a Miroslavu Zikmundovi. Zatímco Foitovi se prosadit reportáže do éteru nedařilo, reportáže z cest Hanzelky a Zikmunda „se vysílaly nepřetržitě po dobu pěti let“.<sup>8</sup> Rozdíl mezi těmito cestovateli-novináři nespočíval v podpoře, které se jim dostávalo shora od státu, ale ve vztazích se státním Československým rozhlasem.

Jiří Hanzelka a Miroslav Zikmund se narodili v letech 1920 a 1919. V Československém rozhlase patřili bezprostředně po druhé světové válce ke generaci nováčků. Jejich současnice, reportérka Věra Štovičková, uvedla, že ve vysílání po válce vládl kult mládí.<sup>9</sup> Československý rozhlas hlásal, že v květnu 1945 zahájil v českých zemích „revoluci“. Třebaže Češi a Slováci v dopisech a posluchačských anketách poukazovali na personální a zvukovou podobnost vysílání s předchozím obdobím, Československý rozhlas neústupně trval na tom, že se vše změnilo. Pomohl-li rozhlas Hanzelkovi a Zikmundovi ke slávě pomocí svého milionového posluchačského dosahu, pak lze stejně tak konstatovat, že tato dvojice pomohla rozhlasu odříznout se od jeho pochybné válečné minulosti.

Komunistický převrat v únoru 1948 se rozhlasové práce této dvojice dotkl pouze zčásti. V tehdejších dopisech zasílaných do rozhlasu opakovaně zmiňovali, že toho o nastalé změně příliš nevědí.<sup>10</sup> Trvali na tom, aby Československý rozhlas do éteru

---

5 Eva JEŠUTOVÁ, *Budovatelský rozhlas 1945–1948*, in: Eva Ješutová a kol. (eds.), *Od mikrofonu k posluchačům. Z osmi desetiletí českého rozhlasu*, Praha 2003, s. 215.

6 Jiřina ŠMEJKALOVÁ, *Command Celebrities: The Rise and Fall of Hanzelka and Zikmund*, *Central Europe* 13, 2015, č. 1–2, s. 72–86.

7 Jaroslav PAŽOUT, *Informační boj o Československo/v Československu (1945–1989)*, Praha 2014; srov. také Karel KAPLAN, *Československo v letech 1945–1948, 1. část*, Praha 1991, s. 61.

8 E. JEŠUTOVÁ, *Budovatelský rozhlas*, s. 215.

9 Věra ŠTOVIČKOVÁ-HEROLDOVÁ, *Po světě s mikrofonem*, Praha 2009, s. 20–21.

10 Archiv Muzea jihovýchodní Moravy [dále AMJM], Zlín, fond Archiv inženýrů Hanzelky a Zikmunda, kart. Čs. rozhlas/Čs. televise, sign. 965, dopisy Jiřího Hanzelky a Miroslava Zikmunda Jiřímu Hronkovi, 10. 3. 1948 a 10. 6. 1948.

pustil jejich dosud neodvysílané reportáže. V červenci 1948 jasně uvedli své očekávání, že rozhlas odvysílá jejich hlášení z Kilimandžára (napsané před komunistickým převzetím moci na začátku téhož roku) přesně v té podobě, jak bylo sestavené.<sup>11</sup> Po krátké pauze v době samotného převratu obnovil Československý rozhlas vysílání reportáží Hanzelky a Zikmunda v původní podobě. Dvojice cestovatelů později vzpomínala, že první zkušenosti s cenzurou získali až při psaní svých knih, tedy poté, kdy rozhlas dokončil vysílání jejich cestopisných reportáží.<sup>12</sup> Miroslav Zikmund dále vysvětlil, že jejich počínající proslulost jim zajistila „privilegium“ vysílat to, „*co by si jiní nedovolili*“.<sup>13</sup> Jejich příběh nasvědčuje tomu, že cenzura v Československém rozhlase postupovala poněkud volněji, přinejmenším do své institucionalizace na konci stalinistického období.<sup>14</sup>

Cestopisy Hanzelky a Zikmunda okupovaly stejné vlnové délky a vysílací časy jako antisemitské a xenofobní politické procesy s Rudolfem Slánským a nizozemským občanem Johannesem Louwersem. O hlavní vysílací čas se dále dělily s výpady ministra informací Václava Kopeckého či ministra kultury a školství Zdeňka Nejedlého proti exilu. Produkce obou cestovatelů představuje odvrácenou stranu tohoto izolacionistického a xenofobního vysílání, přičemž obě zmíněné podoby byly pokusem využít rozhlas k definování role Československa v proměnách poválečného uspořádání světa. Zatímco historici vyzdvihují první typ pořadů, velmi oblíbené reportáže Hanzelky a Zikmunda, které přinášely do československého obývacího pokoje kus širšího světa, zůstávaly až doposud z velké části bez povšimnutí.<sup>15</sup> Jejich analýza zpochybňuje představu o uzavřeném Východě v prvních letech studené války v protikladu k otevřenému Západu.

## Hanzelka a Zikmund jako projekce tužeb Čechů a Slováků

Hanzelka a Zikmund se stali výrazným symbolem významu, kterého v poválečném

11 Tamtéž, dopis Jiřího Hanzelky a Miroslava Zikmunda Karlu Pechovi, 27. 7. 1948.

12 Jaromír SLOMEK – Jiří HANZELKA – Miroslav ZIKMUND, *Život snů a skutečnosti*, Praha 1997, s. 65.

13 Tamtéž, s. 54.

14 Rosamund JOHNSTON, *Red Tape. Radio and Politics in Czechoslovakia 1945–1969*, Stanford 2024, s. 63–68.

15 Kevin MCDERMOTT, A „*Polyphony of Voices*“? *Czech Popular Opinion and the Slánský Affair*, *Slavic Review* 67, 2008, č. 4, s. 840–865; Melissa FEINBERG, *Fantastic Truths, Compelling Lies: Radio Free Europe and the Response to the Slánský Trial in Czechoslovakia*, *Contemporary European History* 22, 2013, č. 1, s. 107–125; Sylva SKLENÁŘOVÁ, *Nizozemská špionážní aféra. Proces s Janem A. Louwersem v březnu 1950*, *Soudobé dějiny* 15, 2008, č. 1, s. 62–84.



Československu u veřejnosti nabyla mládež – na něco takového nemohl čtyřicátník František Foit ani pomyslet.<sup>16</sup> Mladí lidé se v poválečné třetí Československé republice těšili novým výsadám a respektu.<sup>17</sup> Věková hranice pro účast ve volbách se snížila z 21 na 18 let a stát se ve srovnání s meziválečným obdobím vyznačoval výrazně mladším obyvatelstvem.<sup>18</sup> Mládí ovšem nemusí být výsadou nezletilých – Hanzelka a Zikmund se sice v tu dobu stali představiteli československé mládeže, ale zároveň byli „chlapec-kými muži“. Historik Mischa Honeck poukazuje na konzervatismus, který je těmto způsobům sebe prezentace vlastní. Rozhodnutí dospělého vystupovat jako dítě označuje za „sociální jednání, které slouží k udržení stávajících mocenských vztahů tím, že je zahaluje do pozitivních emocí spojených s mládím“.<sup>19</sup> Hanzelka a Zikmund bezpochyby kladli důraz na své mládí, aby tím obhájili opětovné použití starších literárních forem a myšlenek z dob první republiky, ba dokonce habsburské monarchie.

„Mýtus“ o nové povaze hvězdné slávy Hanzelky a Zikmunda se snoubil s narativem o nepopsaném listu, který o sobě v poválečné doběrazil Československý rozhlas. Zprávy zdůrazňující „tvrdou práci“ obou cestovatelů ukazovaly na to, že se stali hvězdami díky vlastním zásluhám, a nejsou tedy produktem systému celebrit kapitalistického typu, v němž se lidé stávali hvězdami údajně z méně významných důvodů, jako byl jejich vzhled nebo osobní vazby na vlivné osoby z branže. Propagace příběhů o slávě, které někdo dosáhl díky tvrdé práci, byla pro třetí republiku a raný socialismus typická – společnost tehdy výslovně příznávala občanská práva pouze zaměstnaným, a tím vyzdvihovala politický význam práce.<sup>20</sup> Hanzelka a Zikmund nebyli *stachanovci*, ale v obrazu, který o sobě vytvářeli v éteru, a v obrazu, jež o nich razily noviny, byli reklamou na výsledky, které může přinést práce podporovaná vládou v rámci státu i v případě jedinců jako součásti týmu.

Popularita Hanzelky a Zikmunda se na vlnách rozhlasu odvíjela jak od jejich destinací, tak od jejich charismatu. Zatímco nevysílané reportáže Františka Foita recyklovaly

---

16 A. LOVEJOY, *The World Union of Documentary*, s. 17.

17 Bradley ABRAMS, *The Struggle for the Soul of the Nation. Czech Culture and the Rise of Communism*, Lanham 2004, s. 3.

18 K. KAPLAN, *Československo v letech 1945–1948*, s. 28; B. ABRAMS, *The Struggle for the Soul of the Nation*, s. 33–34.

19 Mischa HONECK, *Our Frontier is the World. The Boy Scouts in the Age of American Ascendancy*, Ithaca 2018, s. 11.

20 Melissa FEINBERG, *Elusive Equality. Gender, Citizenship, and the Limits of Democracy in Czechoslovakia, 1918–1950*, Pittsburgh 2006, s. 196.

tropy o specifické tělesnosti Afričanů a jejich „sex-appealu“, z dopisů fanoušků a fanynek, zejména těch z řad dospívajících posluchaček, vyplývá, že v případě rozhlasových relací Hanzelky a Zikmunda přispěla k jejich atraktivě zejména samotná dvojice jejich tvůrců.<sup>21</sup> Oba byli svobodní – a zdánlivě tedy dostupní –, a tak je po návratu zvali do mnoha provinčních středních škol, aby je mohly blíže poznat jejich dospívající fanynky.<sup>22</sup>

Hlasy této dvojice posluchači ale na rozhlasových vlnách neslychali. Jejich reportáže četli rozhlasoví hlasatelé, nejprve Karel Pech, který měl na starosti korespondenci s cestovateli, a následně jejich dialogy imitovali Pech spolu s Jaromírem Spalem. Pro vánoční speciál v roce 1947 nahráli Hanzelka a Zikmund vzkaz vlastními hlasy a tento záznam poslali z Addis Abeby do Československého rozhlasu k odvysílání. Vlastní hlasy se nikdy nestaly středobodem proslulosti cestovatelského duu. Po návratu z první cesty v roce 1950 se Hanzelka a Zikmund rozhodli, že jejich rozhlasovými hlasy budou nadále Pech a Spal, kteří také namluví filmovou verzi jejich cest. Cestovatelé usoudili, že hlasatelé jsou před mikrofonem lepší než oni sami, což více odpovídá obrazu, který si tak pečlivě pěstovali.<sup>23</sup>

Třebaže Hanzelkovi a Zikmundovi v rozhlase propůjčoval hlas někdo jiný, tandem se přímo angažoval na tvorbě zvukového záznamu. V dopise z 10. října 1951 dvojice vytýká Pechovi a Spalovi nevýrazný výkon: „*Jarkovi [Spalovi] bylo těžko rozumět a, nezlob se, na několika místech jsi i ty sám zněl jinak než obvykle. Oba jsme měli pocit, že jste to četli ve spěchu, bez předchozího pročtení a přípravy. Možná jste byli hodně unavení. Dialogy... zněly nepřirozeně, těžko uvěřitelně a nepřirozeně. Jindy míváme pocit, jako bychom to říkali my sami.*“<sup>24</sup> Hanzelka a Zikmund se při prezentaci svých zpráv zaměřovali na srozumitelnost, jasnou přípravu, která se odráží ve stylu čtení, a na dialogy, jež evokují „rozhovor mezi přáteli“. Ve vrcholné formě se Pech a Spal blížili opravdovému vztahu a projevu Hanzelky a Zikmunda, minilo cestovatelské duo. Měla-li sláva v socialistické východní Evropě ve srovnání se Západem „provinčnější“ a „intimnější“ náboj, kdy diváci hvězdy považovali za „členy širší rodiny... nebo za lidi, s nimiž lze zapříst rozhovor na ulici“, pak Hanzelka a Zikmund aktivně usilovali o to, aby působili přístupně tím, že nasazovali přátelský

21 NA, Praha, fond Ministerstvo informací, 1945–1953, kart. 63, i. č. 63710, F. V. Foit – vyřízení dopisu ze dne 6. 6. 1948, text Jak jsme natáčeli zvuky na Sahaře.

22 J. ŠMEJKALOVÁ, *Command Celebrities*, s. 76.

23 AMJM, Zlín, fond Archiv inženýrů Hanzelky a Zikmunda, kart. Čs. rozhlas/Čs. televise, sign. 965, dopis Jiřího Hanzelky a Miroslava Zikmunda Lidě Humlové, 21. 2. 1949.

24 Tamtéž, dopis Jiřího Hanzelky a Miroslava Zikmunda Karlu Pechovi, 10. 10. 1951.

a důvěrný tón.<sup>25</sup> Zatímco v éteru zůstávala dvojice do značné míry bez hlasu, fyzická stránka jejich slávy spočívala v jejich vzhledu. Jejich korespondence však naznačuje, jakou důležitost přikládali i svému zvukovému profilu. To, jak se Pech a Spal hlasově vyjadřovali, přispívalo k statusu celebrit Hanzelky a Zikmunda. Ti si toho byli vědomi a hráli aktivní roli při vytváření své zvukové identity.

K dvojici se často dostalo přání, aby posluchačům ze zahraničí něco přivezla. Jan Číp z Nové Paky například žádal o mineralogický vzorek, Josef Hanka z Turnova si přál zahraniční minci a pražská zoologická zahrada žádala informace o zvířatech pro doplnění svých sbírek.<sup>26</sup> Karel Hesek Hanzelku a Zikmunda požádal, aby mu přivezli „nějakou mladou indku, arabku anebo třeba i černošku“, kterou by si vzal, když „tady dělají dívky takové drahoty“.<sup>27</sup> Mladí cestovatelé projeví svou frustraci z toho, že si tolik posluchačů žádá nějaký suvenýr z jejich cest. V dopise Lidě Humlové z Československého rozhlasu v roce 1950 prosili: „Prosíme tě, vyříd' Karlovi [Pechovi], ať za nás srdečně poděkuje těm, co nám píší... Nemohl by jim nějak vysvětlit, že jim nemůžeme posílat ani známky, ani opice, ani hady, ani slůňata? Někdy bychom těm nejzapálenějším fanouškům vážně rádi udělali radost... Ale nemáme na to čas ani peníze.“<sup>28</sup> Ať už se Češi a Slováci sháněli po slůňatech, osobních fotografiích, poštovních známkách nebo životních partnerech, své touhy směřovali k Hanzelkovi a Zikmundovi, které znali z hlavního vysílacího času.

Historici Jiří Knapík a Martin Franc ve své analýze československých médií v letech 1945–1956 navrhuje interpretační rámec, který se soustředí na binární opozici mezi posluchači a režimem. Tvrdí, že posluchači Československého rozhlasu tíhli k zábavě, zatímco režim preferoval vzdělávací pořady, které měly zajistit kulturní povznesení.<sup>29</sup> Případ Hanzelky a Zikmunda však tomuto kontrastu posluchačů a funkcionářů dodává nový rozměr. Dopisy posluchačů a ministerské dokumenty demonstrují, že vysoce postavení představitelů a „obyčejní“ Češi i Slováci byli v zásadě ve shodě. Jiřina Šmejkalová chápe Hanzelku a Zikmunda jako „zpochybnění binárního dělení na ‚lid‘ a ‚elitu‘, protože

---

25 Anikó IMRE, *TV Socialism*, Raleigh 2016, s. 117.

26 AMJM, Zlín, fond Archiv inženýrů Hanzelky a Zikmunda, Korespondence čtenáři a posluchači, 1948–1951 (1. část), ev. č. 110, dopis Jana Čípa Jiřímu Hanzelkovi a Miroslavu Zikmundovi, 22. 7. 1948; dopis Josefa Hanky Jiřímu Hanzelkovi a Miroslavu Zikmundovi, 22. 7. 1948; dopis ing. Turka zoologické zahradě v Praze 7 – Troji, 22. 7. 1948.

27 Tamtéž, dopis Karla Heska Jiřímu Hanzelkovi a Miroslavu Zikmundovi, 29. 7. 1948.

28 Tamtéž, kart. Čs. rozhlas/Čs. televise, sign. 965, dopis Jiřího Hanzelky a Miroslava Zikmunda Lidě Humlové, 4. 1. 1950.

29 Martin FRANC – Jiří KNAPÍK, *Volný čas v českých zemích 1957–1967*, Praha 2013, s. 30–31, 409.

*poskytovali prostor pro pohyb a výměnu mezi nimi*“.<sup>30</sup> Příběh Hanzelky a Zikmunda ve skutečnosti žádnou binaritu neobsahuje. Mladíci se nestali celebritami ani z nařízení režimu, ani proto, že by ztělesňovali protirežimní formu zábavy. Úspěch jim zajistil úběžník představ, který se (z krajně odlišných důvodů) promítal do postav těchto dvou cestovatelů. I v případě socialistických celebrit může být podstatné obstarávání, vlastnictví a užívání hmotných předmětů, například osobních fotografií nebo exotických minerálů, které příznivec považuje za důležité. Proslulost Hanzelky a Zikmunda však zároveň tkvěla v tom, co nelze ukojit spotřebním chováním, totiž v napětí, víře, očekávání a naději. Dvojice měla jasný časový plán a trasu, ale vždy ve vzduchu visela otázka, zda se jim to skutečně může povést. Toto semínko pochybností mistrně pěstovali a pohrávali si s ním ve svých rozhlasových textech.

### **Přiblížení cestopisné reportáže k formátu zpravodajství – výstup Hanzelky a Zikmunda na Kilimandžáro**

Cestovní deníky Františka Foita *Autem napříč Afrikou* slavily po vydání v roce 1932<sup>31</sup> „mimořádný úspěch“ a posléze poskytly inspiraci pro rozhlasové reportáže Hanzelky a Zikmunda. Dvojice nicméně inspiraci čerpala i u předchozích cestovatelů z období habsburské monarchie. Jejich reportáže uzpůsobily žánr cestopisu přímo pro rozhlas. K takové remediaci dochází, když se nová reprezentační technologie „*definuje ve vztahu k těm dřívějším*“.<sup>32</sup> Hanzelka a Zikmund se nesnažili o „bezprostřední“ pohled na památky a události, jichž byli v Africe svědky, ale spíše napodobovali dřívější cestopisy a zvažovali, jak tento žánr znovuoživit prostřednictvím zvuku.

K reportážím, které vyvolaly největší ohlas, patří ty, v nichž Hanzelka a Zikmund líčí svá dobrodružství při výstupu na Kilimandžáro, na jehož vrcholu vztyčili československou vlajku.<sup>33</sup> Bezpochyby si uvědomovali, že se jedná o poutavou etapu jejich cest,

---

30 J. ŠMEJKALOVÁ, *Command Celebrities*, s. 73.

31 Linda PIKNEROVÁ, *Czecho(Slovak)-Southern African Relations: From Adventurers to Development Partnership?*, in: Jan Dvořáček – Linda Piknerová – Jan Záhorkík (eds.), *History of Czechoslovak Involvement in Africa. Studies from the Colonial through the Soviet Eras*, Lewiston – New York – Lampeter 2014, s. 21.

32 Jay David BOLTER – Richard GRUSIN, *Remediation. Understanding New Media*, Cambridge 1999, s. 28.

33 AMJM, Zlín, fond Archiv inženýrů Hanzelky a Zikmunda, Korespondence Čs. rozhlasu: dopisy posluchačů (1947–1949), dopis č. 133, Stanislav Forman Jiřímu Hanzelkovi a Miroslavu Zikmundovi; dopis č. 224, elektrikáři vozovny Pankrác Jiřímu Hanzelkovi a Miroslavu Zikmundovi.

protože výstup zaznamenali na vzácný barevný film.<sup>34</sup> Svých zážitků z výstupu na tuto nejvyšší horu afrického kontinentu pak dvojice využila k propagaci svého prvního filmu *Afrika I. – Z Maroka na Kilimandžáro*. O natáčení těchto záběrů Hanzelka a Zikmund promluvili v rozhlasové reportáži v roce 1948. Dvojice zážitky zaznamenávala formou cestovního deníku. Navrhovala, aby den výstupu na Kilimandžáro začal odchodem z horské chaty a pořízením „*pár zajímavých fotografií a filmových záběrů*“.<sup>35</sup> Poté, co Hanzelka a Zikmund popsali některé z okolních rostlin, poukázali na svou nepatřičnost, protože do pustého skalnatého kraje „*by lépe zapadla příkřená, chlupatá postava lovce z kamenné doby než moderní horolezci s tropickými helmami a filmovými kamerami*“.<sup>36</sup> Jako zástupce modernity je od lovců odlišovaly filmové kamery. Zatímco lovec v krajině hledal potravu, mladí cestovatelé v ní hledali dokonalý záběr. Dvojice si pohrávala s myšlenkou, že rozhlas není plnohodnotným výstupem jejich zahraniční práce a že vzhledem ke svým omezením nemůže být jediným způsobem dokumentace jejich cest. Směřování za hranice tohoto média činilo nedílnou a repetitivní součást jejich reportáží.

„*Popisy dobytí vrcholu*“ – v případě Hanzelky a Zikmunda Kilimandžára – tvoří jádro cestopisného psaní. Mary Louise Pratt, která analyzuje britskou cestopisnou literaturu zachycující střední Afriku za viktoriánského období, naznačuje, že takové popisy sloužily k tomu, aby „*učinily významným to, co je, zejména z hlediska vyprávění, prakticky neudálost*“.<sup>37</sup> Výstavba takového vyprávění vyžadovala tři aspekty: estetizaci krajiny, důraz na mnohost jejích významů a „*vztah nadolády mezi pozorujícím a pozorovaným*“, který bylo třeba prokázat, aby se potvrdil význam výstupu.<sup>38</sup> Všechny tyto prvky jsou obsaženy také v pěti reportážích, které Hanzelka a Zikmund napsali při výstupu na Kilimandžáro.

Estetizaci krajiny Kilimandžára dvojice zahájila výkladem, že název hory znamená ve svahilštině „*Zářící hora*“.<sup>39</sup> Posléze se zaměřili na světlo a lesk všeho, co na hoře spatřili. Poukázali tak na harmonii celé scény a naznačili, že místo skýtá pro nezasvěceného

---

34 Pavel SKOPAL, *Letters to the Heroes: Exhibition and Reception of Hanzelka and Zikmund's Travelogues in Czechoslovakia of the 1950s*, Participations. Journal of Audience and Reception Studies 11, 2014, č. 2, s. 70.

35 AMJM, Zlín, fond Archiv inženýrů Hanzelky a Zikmunda, sign. 4077 – 1 (Afrika), dopis Jiřího Hanzelky a Miroslava Zikmunda č. 123.

36 Tamtéž.

37 Mary Louise PRATT, *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*, London – New York 2003, s. 202.

38 Tamtéž, s. 204–205.

39 AMJM, Zlín, fond Archiv inženýrů Hanzelky a Zikmunda, sign. 4077 – 1 (Afrika), dopis Jiřího Hanzelky a Miroslava Zikmunda č. 120.

pocestného něco jako optický klam. Vrchol hory na ně během výstupu zářil a jakmile dorazili k první horské chatě, použili světlo jako prostředek komunikace s těmi dole.<sup>40</sup> Co se týče vyjádření hutnosti významu, Pratt poukazuje na hojné používání adjektiv spolu s „*odkazy, které všechny krajinu zřetelně propojují s domácí kulturou dobrodruha*“.<sup>41</sup> Tomuto účelu slouží popis řek jako „křišťálových“ i „stříbřitých“ a vrcholu coby „jiskřivého“ i „majestátního“.<sup>42</sup> Na svou domovskou kulturu cestovatelé odkazovali tím, že mraky netradičně přirovnávali k sýru hermelín a vrchol, jehož dosáhli druhý den výstupu, k vrcholům rakouských Alp.<sup>43</sup>

Krajinu Hanzelka a Zikmund ovládli tak, že odolali nutkání stát na úpatí hory a kochat se lákavými výjevy. Jejich „železná vůle“ je dovedla až na vrchol. Posluchačům Československého rozhlasu po reportážích zdůrazňujících fyzickou náročnost zdolávání ohlásili, že „*v jedenáct hodin východoafrického času zaválala nad vrcholem Kilimandžára československá vlajka. Vztyčovali jsme ji s radostnou hrdostí*“.<sup>44</sup> Začátek vysílání ve stejnou hodinu, kdy se dobytí vrcholu odehrálo, a následná pasivní konstrukce v sobě nesou ozvuk rozhlasového zpravodajství. „Neudálost“, jak ji popisuje Prattová, se tak prostřednictvím použitých narativních strategií proměnila ve zprávu.<sup>45</sup> Sebe samé Hanzelka a Zikmund do této scény pokoření hory s vlasteneckým podtónem zapojili, když zmínili svou „hrdost“ při vztyčování vlajky.<sup>46</sup> Tím, že cestovatelé spojili zvyklosti večerního rozhlasového zpravodajství se zásadami cestopisného textu (popis horského výstupu), vybízeli posluchače k tomu, aby „*médium [rozhlas] vzali na vědomí jako médium a těšili se z tohoto uvědomění*“.<sup>47</sup>

Jiřina Šmejkalová označila jejich propojování literatury a filmu v rozhlasových reportážích za „*průkopnický příklad modelu mediální franšizy*“ přizpůsobený ekonomickým podmínkám socialismu.<sup>48</sup> Odkazy na jiné žánry a typy médií, které Hanzelka

40 Tamtéž.

41 M. L. PRATT, *Imperial Eyes*, s. 204.

42 AMJM, Zlín, fond Archiv inženýrů Hanzelky a Zikmunda, sign. 4077 – 1 (Afrika), dopis Jiřího Hanzelky a Miroslava Zikmunda č. 121.

43 Tamtéž, dopisy Jiřího Hanzelky a Miroslava Zikmunda č. 121 a 122.

44 Tamtéž, dopis Jiřího Hanzelky a Miroslava Zikmunda č. 119.

45 M. L. PRATT, *Imperial Eyes*, s. 202.

46 AMJM, Zlín, fond Archiv inženýrů Hanzelky a Zikmunda, sign. 4077 – 1 (Afrika), dopis Jiřího Hanzelky a Miroslava Zikmunda č. 123.

47 J. D. BOLTER – R. GRUSIN, *Remediation*, s. 41–42.

48 J. ŠMEJKALOVÁ, *Command Celebrities*, s. 74.

a Zikmund vkládali do svých rozhlasových scénářů, byly nejen propagací jejich dalších produktů, ale také komentářem k jejich neustálým zvukovým experimentům a hrám s rozhlasovým médiem. Jay David Bolter a Richard Grusin označili momenty, kdy nová média zohledňují starší formy mediální reprezentace, jako případy „hypermediality“.<sup>49</sup> V případě Hanzelky a Zikmunda „hypermedialita“ ukázala, že období stalinizace československé kultury skýtalo možnost hravosti, a to i ve státem kontrolovaném vysílání.

Zatímco Zikmund a Hanzelka přinášeli jednu reportáž za druhou, v nichž zprostředkovávali „hutnost významů“ africké krajiny, ministerstvo informací vybízelo Františka Foita, aby obohatil popisy zajímavostí, které na svých cestách spatřil. Zatímco Hanzelka se Zikmundem zdolávali Kilimandžáro, Bohuslav Horák si v dopise stěžoval, že ve Foitově publicistice „*chybí popisy krajiny, přírody, atmosféry a podobně*“. „*Nedokážu si u něj tyhle věci moc dobře představit,*“ pokračoval Horák. „*A reportéři jen zřídka hledají zdroje v cestopisech, na základě kterých by mohli zachytit náladu africké krajiny a celého tamního prostředí,*“ uzavřel. Horák tu naznačuje, že „remediace“ cestopisů jako rozhlasových reportáží nebyla pouhou teorií. Pokud měli pracovníci rozhlasu čas na obohacení materiálu, který byl z místa zaslán v příliš hrubém stavu, vkládali do tehdejších cestopisných reportáží pasáže ze starších cestopisů. Autenticitu bylo možné vykázat spíše tím, že text zapadal do řady obecných očekávání českého či slovenského posluchače, než tím, že by jeho autorem byl někdo ze zahraničí. Posluchači jako Horák rozhlasové cestopisy poslouchali kvůli popisům africké krajiny a přírody. Toto jejich očekávání už nastolila literatura o africkém kontinentu z období před nástupem komunismu.

## Závěr

Jak Hanzelka a Zikmund vůbec dosáhli slávy? Dvojice se v poválečném Československu stala celebritami spíše díky tomu, jak s nimi nakládal státní Československý rozhlas, než díky zásahům nějakého všemocného komunistického ministra. Případ jejich rivala, Františka Foita, fakticky ukazuje limity toho, do jaké míry za třetí republiky a v éře komunismu mohlo razit vkus československé ministerstvo informací. Studium osudů Hanzelky a Zikmunda a neúspěšného Františka Foita tak zpochybňuje představu, že hvězdná kariéra v době komunistického převratu v Československu fungovala na základě vládního nařízení.

---

49 J. D. BOLTER – R. GRUSIN, *Remediation*, s. 33–34.

Československý rozhlas se o oba muže zasazoval, protože jejich osobnosti a reportáže pomáhaly rozhlasu znít po druhé světové válce nově a neotřele, a tím mu umožňovaly distancovat se od tvorby, kterou produkoval za nacistického protektorátu. Jejich „odlišný“ zvukový styl se dostal do éteru v roce 1947 a po komunistickém převratu se nijak zásadně nezměnil. Vzhledem k tomu, že převzetí moci do značné míry neovlivnilo jejich zpravodajství ani jejich trasu, je příběh Hanzelky a Zikmunda spíše příběhem kontinuity nežli změny.

Reportáže, které Hanzelka a Zikmund rozhlasu posílali, nebylo třeba tolik upravovat jako ty, které poskytl František Foit; jejich texty nebylo třeba doplňovat o pasáže z dřívější cestopisné literatury. Jejich upřednostnění proto můžeme chápat i jako praktickou snahu ušetřit zaměstnancům Československého rozhlasu práci. Hanzelka a Zikmund ve svých rozhlasových reportážích remediovali dřívější cestopisy; pohrávali si s konvencemi a očekáváním posluchačů, kteří byli zvyklí na texty meziválečných dobrodruhů typu Františka Foita.

Hanzelka a Zikmund byli odtrženi od minulosti (svým zdánlivým mládím a dovedností pracovat s novými médii) a zároveň zastánci starších, meziválečných myšlenek. Díky tomu pomáhali posluchačům přemostit rozpory, které s sebou nesl projekt socialistické revoluce. Na rozdíl od Foita dokázali tyto rozpory řešit i díky tomu, že nebyli spojeni s československými médii dřívějších režimů. Hanzelka a Zikmund ve své rozhlasové tvorbě odkazovali na jiná média, například na film, který současně natáčeli. To, co by Bolter a Grusin označili za „hypermedialitu“ reportáží této dvojice, ukazuje, že v době stalinismu existoval v socialistickém éteru prostor pro hru. Tím, že se produkce státního rozhlasu za stalinismu redukuje na politické procesy, jak to činí některé dějiny československého socialismu, se ztrácí ze zřetele možnost lehkosti a hravosti v tehdejší státem sponzorované kultuře.

Tento text sice mapuje raketový vzestup Hanzelky a Zikmunda, ale jeho závěr stejně jako úvod patří Františku Foitovi. Obě výpravy se lišily z hlediska geografie i písemnými výstupy, ale jejich největší rozdíl spočíval přízračně v závěru každé z nich. Ministr informací Václav Kopecký sice pochyboval, ale zároveň doufal, že se Jiří Hanzelka a Miroslav Zikmund ze svých zahraničních cest skutečně vrátí. Totéž lze říci o jeho druhém chráněnci, Františku Foitovi. Zatímco Hanzelka a Zikmund se vrátili, doma oslavili úspěch a dočkali se uznání, Foit se nevrátil. Zůstal i s ženou v zahraničí, a proto byl odsouzen k zapomenutí. Zatímco Národní technické muzeum v roce 2017 oslavilo 70 let od momentu, kdy se Hanzelka a Zikmund vydali na svou první cestu, jen málokdo z Čechů a Slováků dnes ví, že v téže době muž jménem František Foit vycestoval do



zahraničí s cílem propagovat svou zemi. Foit patrně reprezentuje „*politické a estetické projekty třicátých let*“ a svým odchodem z Československa v období stalinismu jejich konečné selhání.<sup>50</sup> Jeho příběh však není jen příběhem neúspěchu: zatímco v Praze se Foit dočkal jen mála připomínek, v keňském hlavním městě jeho život a odkaz připomíná socha v Nairobi a přežívá i jeho jméno, neboť jeden z jeho žáků, keňský sochař Morris Foit, si z úcty k němu vzal jeho příjmení. Navíc právě takoví Češi a Slováci, kteří vycestovali nebo zůstali v zahraničí, zdokonalovali neoficiální rozhlasový hlas Československa ve stanicích, jako bylo Rádio Svobodná Evropa. Na jiném místě svého výzkumu zkoumám, jak tito exulanti v následujících letech pomáhali utvářet novinářské a politické debaty uvnitř Československa.<sup>51</sup>

## RESUMÉ:

### **When Travelogues Became News. The Africa Reporting of František Foit, Jiří Hanzelka and Miroslav Zikmund, 1947–1952**

Jiří Hanzelka and Stanislav Zikmund became celebrities in Czechoslovakia at the turn of the 1940s and 1950s thanks to the regular broadcasts of their travelogues on Czechoslovak Radio. The duo took care of their own sound identity and carefully prepared the texts, which were, however, read into the microphones by professional speakers in Prague. Although Czechoslovak listeners almost never recognised the voices of Hanzelka and Zikmund, they projected their ideals of successful youth and exotic distance onto the pair. The classic literary travelogue genre has been adapted for radio by this pair of travellers using ingenious narrative strategies, bringing it closer to the format of radio news. Even during the years of Stalinism, it was therefore possible to playfully experiment with the sound representation of programmes on the waves of the state-owned Czechoslovak Radio. The case of Hanzelka and Zikmund shows how much influence radio had on the “creation of celebrities” at the time of the rise of communism. Their rival, František Foit, had support from the highest levels of government, but failed to get his reports on the radio. He therefore never gained the popularity of Hanzelka and Zikmund.

---

50 A. LOVEJOY, *The World Union of Documentary*, s. 17.

51 R. JOHNSTON, *Red Tape*, s. 117–145.



---

Martin Štoll, Petr Bednařík:

## Koexistence televize a rozhlasu od počátků do roku 1959

### ABSTRACT:

This study describes the beginnings of television broadcasting in Czechoslovakia, initially within the already functioning Czechoslovak Radio. It describes the development and preparation of television broadcasting and the gradual transformation of television, which was part of radio, into a separate institution.

### KEYWORDS:

Czechoslovak Radio, Czechoslovak Television, television broadcasting, listeners, television viewers

Jakkoliv v roce 2023 Česká televize slavila 70 let zahájení zkušebního televizního vysílání, je třeba připomenout, že žádná Česká televize tehdy, v hlubokých 50. letech 20. století, neexistovala. A navíc toto vysílání bylo úspěchem Československého rozhlasu – toto vysílání bylo de facto jedním z kanálů Čs. rozhlasu, byť požadavky na jeho finanční, technické a personální zabezpečení dalece přesahovaly možnosti rozhlasové instituce.

### **Princip televize se zrodil z rozhlasu (a trochu z filmu)**

To, že se 1. května 1953 ve 20:00 objevil na více než 700 obrazovkách herec Jaroslav Marvan a vítal první televizní diváky, by nebylo možné bez mnohých aktivit různých pionýrů a průkopníků již z meziválečného období.

Radiofonie byla fenoménem 20. a 30. let. Přitahovala svojí novotou, „slyšením na dálku“ a vcelku i amatérům technologickou dostupností. V nadšencích, organizovaných i neorganizovaných, tzv. radioamatérech, spatřoval zastřešující Čs. radiosvaz technický kádr, který v potřebě nouze může pomoci i při obraně republiky. A protože na odborných výstavách a radiotržích se i v Československu začala od roku 1934 objevovat také televize (např. Pražský vzorkový veletrh 1934), bylo nasnadě, že u rozhlasu nemůže do

budoucná zůstat. Vypadalo přirozeně, že „televise“, „radioko“, „televíd“, „rozhled“, „okovid“, „fotovid“, „vidimvas“ a „rozvid“, či jak se mohlo novému médiu říkat,<sup>1</sup> odvozuje svůj princip právě z rozhlasu, že jde fakticky „jen“ o to, že se k „rozhlasu přidá obraz“.

Druhým zdrojem, z něhož byla televize napájena, byly představy fotografických a filmových umělců a intelektuálů, kteří nahlíželi z různých hledisek estetiky i filozofie intenzivní vizualitu a skladebnost němého filmu (fotogenie). Mezi nimi, avantgardními duchy, byli i tací, kteří snili o nových možnostech vizuální komunikace na dálku, např. i Karel Teige. Rozmýšlel o optofonice, která je „novou funkcionalitou obrazu (světla) a hudby (tónu)“ a také „bezdrátové přenesení obrazu člověka, mluvícího do vysílacího přístroje radiotelefonu“. Snil o tom, že „filmové události budou bezdrátově promítány v našich bytech ... a Radiožurnál nás bude opticky i akusticky informovat o životě vzdálených měst...“<sup>2</sup>

A protože ve 30. letech začaly se svým televizním experimentálním a vzápětí pravidelným vysíláním Německo, Velká Británie, Francie, Sovětský svaz i Spojené státy americké, bylo ambicí československých radioamatérů prosadit takové investiční a technologické kroky na ministerstvu pošt a telegrafů, abychom i my byli mezi prvními. Třetím ideovým zdrojem pro budování televize po Evropě byl samozřejmě i státní zájem, zejména v nacistickém Německu, kde měla televize rozšířit portfolio propagandistických nástrojů. Československé státní orgány se našim radioamatérům takto silně motivovat nepodařilo, jakkoli se na stránkách novin a časopisů objevovaly články volající po zavedení televize<sup>3</sup> a uskutečnila se i dvě veřejná shromáždění, tzv. tribuny, z nichž jedna nesla název „Dnešní stav televise“ a druhá „Proč žádáme brzké vybudování československé televise?“<sup>4</sup> Iniciátorem nejen těchto tribun, ale i horečným popularizátorem rozhlasu a televize, byl předseda plzeňského Radioklubu a místopředseda Čs. radiosvazu, docent fyziky na Univerzitě Karlově, Jaroslav Šafránek. Nejenže napsal vůbec první původní

1 Tato slova, a bylo jich celkem 200, vzešla z ankety Lidových novin, jejíž výsledky byly uveřejněny 5. 5. 1935. Šlo o podobnou akci, jaká stála u počátku rádia, kdy v roce 1924 bylo prezentováno původní české slovo „rozhlas“. To se ale od všech televizních novotvarů ujalo.

2 Karel TEIGE, *Obroda filmového umění*, in: Petr KRÁL, Karel Teige a film, Praha 1966, s. 104–106.

3 To byly články zejména ve *Věnově* nebo *Čs. radioamatérovi* s názvy jako *Kdy konečně budeme vidět?* (1936), *Zahajte televizní vysílání!* (1937), *Radioamatéři žádají televizi!* (1937) apod.

4 První se uskutečnila 13. 3. 1936 v zasedací síni Masarykova lidovůchového ústavu v Blanické ulici na Vinohradech a druhá 15. 2. 1937 v sále Národní kavárny na Národní třídě. In: Martin ŠTOLL, *1. 5. 1953 – Zahájení televizního vysílání. Zrození televizního národa*, Praha 2011, s. 65.

českou publikaci *Televise* (1936),<sup>5</sup> ale s kolegy sestrojil funkční televizní řetězec (kamera-přenos-stínítko obrazovky), který prezentoval ve 43 městech tehdejšího Československa, včetně Užhorodu. Přesto se zahájit televizní vysílání v období první republiky nepodařilo. V protektorátním období se český televizní výzkum zcela zastavil.

## Televize na legendární rozhlasové výstavě

Poválečná situace byla zcela jiná. Předně na našem území, po demontáži Protektorátu, se nacházely zbytky nacistického výzkumu zobrazovací techniky pro vojenské účely.<sup>6</sup> Když J. Šafránek jako pověřenec ministerstva průmyslu přijel v říjnu 1945 do Tanvaldu a Dolní Smržovky,<sup>7</sup> žasl, na jak vysoké technologické úrovni už televize je. Jedním z parametrů kvality od začátku byla (a dodnes je) kvalita rozlišení obrazu, která za dob Šafránkových meziválečných pokusů byla pouhých 30 obrazových řádků a v roce 1945 již 625 řádků.<sup>8</sup> Byť šlo o vojenský tajný výzkum, vše postupně směřovalo k civilnímu mírovému využití této technologie. Pracovníci Vojenského technického ústavu Čs. lidové armády v Tanvaldu vyvinuli na těchto nacistických základech prototypy funkčních televizních přístrojů, roku 1947 je vyzkoušeli a v březnu 1948 je představili odborné veřejnosti.<sup>9</sup> To, že na této prezentaci byl přítomen i Kazimír Stahl jako zástupce Čs. rozhlasu, nebylo divu. O tanvaldské skupině věděl v rámci státních jednání o koordinaci vývoje rozhlasu a televize, a na samotné pozvánce tehdy dokonce stálo: „Vojenský technický ústav a Čs. rozhlas dovolují si Vás pozvat na předvádění dosud dosažených výsledků v oboru televise.“<sup>10</sup>

---

5 Jaroslav ŠAFRÁNEK, *Televise*, Praha 1936.

6 Německá firma Fernseh A. G., která se od 30. let věnovala televiznímu výzkumu, v roce 1943 přesunula svoje zaměstnance s laboratořemi do Dolní Smržovky. Ve stejné době vznikla v Tanvaldu pobočka Říšského ústavu pro výzkum elektronových lamp.

7 Po skončení 2. světové války se stal doc. Šafránek vedoucím skupiny odborníků, kteří měli detekovat stav vývoje. Součástí jeho skupiny byli lidé nejen z ministerstva průmyslu, ale také ministerstva pošt, Čs. lidové armády, Univerzity Karlovy a také Čs. rozhlasu.

8 Ty se také staly poválečnou normou pro většinu zemí, které spustily vysílání, a zůstalo to tak až do nástupu LED obrazovek a počátků digitalizace.

9 Dne 23. 3. 1948 se v Tanvaldu uskutečnilo setkání odborné veřejnosti, které mělo v novinách značný ohlas: *Máme svou televizi!, Rodí se nám televise, I v Československu vysíláme televizi...*

10 M. ŠTOLL, *1. 5. 1953 – Zahájení televizního vysílání. Zrození televizního národa*, s. 90.

Druhým podstatným poválečným parametrem byl dynamický rozvoj rozhlasu, a to i jako instituce.<sup>11</sup> Připomeňme rozšiřování vysílací plochy, zvyšování počtu kraj-  
ských redakcí,<sup>12</sup> pravidelné programové konference<sup>13</sup> nebo aktivní činnost na meziná-  
rodním poli v různých vysílacích institucích, později vybudování sítě rozhlasu po drátě  
(1954). Mezinárodní výstava rozhlasu MEVRO se uskutečnila od května do července  
roku 1948.<sup>14</sup> Po nátlakovém převzetí moci komunisty v únoru toho roku značná část  
vystavovatelů (zejm. ze západních zemí) svoji účast odřekla na protest proti politické  
změně. Prostorové vakuum na holešovickém výstavišti rozhodl K. Stahl s Vojenským  
technickým ústavem zaplnit tanvaldským televizním studiem. Jak známo, MEVRO se  
stalo legendou,<sup>15</sup> k čemuž jistě přispěly i atraktivní prezentace televizního vysílání, kdy  
návštěvníci mohli uvnitř pavilonu sledovat, co snímají televizní kamery před ním, nebo  
mohli spolu s rozhlasovými moderátory Karlem Kynclem a Pavlem Kohoutem zažít  
atmosféru živého vysílání v improvizovaném televizním studiu. Fakticky šlo o první  
příležitost, kdy československá veřejnost mohla spatřit televizi a její zázemí na vlastní oči.

A třetím faktorem, který „vehnal“ televizi do náruče Čs. rozhlasu, bylo rozhodnutí  
ministra obrany Alexeje Čepičky z podzimu 1948, že armáda televizi vyvíjet nepotře-  
buje a že se začátkem studené války je třeba vojenský zájem o krátkovlnné technologie  
nasměrovat na radiolokaci. A tak všichni zaměstnanci Vojenského technického ústavu,  
kteří zatím heroicky plnili závazek dvouletky uvést do konce roku 1948 do provozu  
pokusný televizní přenos, se stali zcela bezprizorními. V dubnu 1949 byl zřízen Ústav  
rozhlasové techniky (ÚRT) pod ministerstvem spojů,<sup>16</sup> kam byli postupně převedeni nejen  
zaměstnanci laboratoře Čs. rozhlasu, ale též kolegové pracující na televizním výzkumu  
v Tanvaldu. Televize se tak zcela vymanila z vojenských rukou, a pokud by byly peníze,

---

11 Na ministerstvu informací bylo hned v roce 1945 zřízeno technické oddělení, které mělo sledovat vývoj  
v oblasti rádia ve světě, vytvořit návrhy pro „radiofonizaci“ Československa a později i „studovat a přípra-  
vovat podmínky pro televizi“. Národní archiv [dále NA], Praha, f. 861 Ministerstvo informací (dodatky  
1945–1953), sl. 63, č. j. 6440, Návrh na pragmatizaci (30. 11. 1947).

12 V 50. letech měl Čs. rozhlas okruhy Praha I, Praha II a Praha III, což byl rozhlas po drátě a Bratislava.

13 Mezi prvními byly konference v Karlových Varech (1947) a v Praze (1949).

14 MEVRO se konalo od 15. 5. do 11. 7. 1948 a organizoval ho Československý rozhlas ve spolupráci s Orga-  
nisation internationale de radiodiffusion.

15 Podle odhadů výstavou prošlo 315 tisíc návštěvníků.

16 Později byl přejmenován na Výzkumný ústav radiokomunikací (VÚRK). Jeho základem se stal Poštovní  
technický a zkušební ústav ve Vokovicích. V roce 1961 byl přičleněn do struktury Čs. televize a byl zako-  
tven ve Statutu ČST.

bylo by možné v dohledné době zahájit televizní vysílání. Olbřímí rozměry financování si státní moc uvědomila hned. „Pokud jde o televizi, není možno počítat s jejím zavedením před koncem první pětiletky,“ píše se v tajné vládní zprávě *Čs. rozhlas a televize* z roku 1949. „Vážnou překážkou pro její rozvoj bude jednak nedostatek televizních přijímačů a jejich nákladnost po stránce konsumentské, pokud pak jde o stránku produkční, je televizní provoz několikanásobně nákladnější než rozhlasový.“<sup>17</sup>

Vláda sama nakonec investice zajistila,<sup>18</sup> když přijala cíl spustit televizní vysílání v co nejkratší možné době za svůj. V dubnu 1952 podle sovětského vzoru zřídila Československý rozhlasový výbor. Vláda pověřila ministerstvo spojů a Hlavní správu radiokomunikací technicky zajistit a vybavit televizní studio v Praze. Československý rozhlas dostal za úkol zajistit program. Ministr informací a osvěty Václav Kopecký toto urychlení zdůvodňoval pochopitelně ideologicky a také tvrzením, že „televize je účinnější informační prostředek, než je rozhlas. S ohledem na to, že televizní vysílání nelze přejímat ze zahraničí, chceme soustředit zájem posluchačů na televizi a tím odpoutat jejich pozornost od poslouchání cizí propagandy. Tímto se stává televize pro nás účinným obranným prostředkem.“<sup>19</sup> Sovětský svaz znovuobnovil své vysílání v roce 1948, v roce 1952 se spustilo vysílání v Polsku a v Německé demokratické republice. A protože jsme jako země byli i „pohraničníky“ východního bloku, bylo na nás hájit jeho hranice i v éteru, proti rozhlasovému (a posléze televiznímu) vysílání imperialistických západních zemí.

## Co s novým rozhlasovým okruhem, který „je vidět“?

Zahájení vysílání onoho památného 1. května roku 1953 byl husarský kousek pracovníků rozhlasu, Československého státního filmu, divadelníků, herců a spisovatelů, kteří důvěřovali ještě donedávna řediteli Studia uměleckých filmů ve Filmových ateliérech na Barrandově, Karlu Kohoutovi. Ten byl k 1. únoru 1953, pouhé tři měsíce před spuštěním

---

17 *Výhledová situace v dopravě. Čs. rozhlas a televize*. 17. 6. 1949. NA, Praha, f. 861 Ministerstvo informací (dotatky 1945–1953), kart. 119, sl. Čs. rozhlas – prováděcí vládní nařízení. Tajné. Č. j. 73/1949. (Podle všeho šlo o krycí název tajné studie.)

18 Celková odhadovaná investice na zavedení televizního vysílání do roku 1954 byla 40 520 000 Kčs a do druhé pětiletky se počítalo dokonce s částkou 525 403 000 Kčs.

19 NA, Praha, f. 861 Ministerstvo informací (dotatky 1945–1953), kart. 63, č. j. 2681/51, Dopis ústředního ředitele Československého rozhlasu K. Stahla ministru V. Kopeckému (19. 10. 1951).

programu, instalován do pozice programového a provozního ředitele Televisního studia Praha, zřízeného v rámci Čs. rozhlasu.<sup>20</sup>

Stojí za zmínku, že jednou z uvažovaných lokalit, kam umístit rozhlasově-filmové televizní studio, byl i Národní dům na Vinohradech. V jeho dvoraně, tzv. Zimní zahradě, měl již z doby první republiky Čs. rozhlas své zkušební studio pro produkci klasické hudby a velký (Majakovského) sál se přímo ke zřízení takového studia nabízel. Škoda, že ministr kultury Zdeněk Nejedlý jej nakonec přidělil Armádnímu souboru písní a tanců, protože ze všech uvažovaných míst by byl optimální. Je v širším centru Prahy, a nebyl by tedy problém získávat hosty i publikum, a je na vyvýšeném místě, z něž je na dohled vysílač na Petříně. V Měšťanské besedě ve Vladislavově ulici 1447/20, která byla převedena do majetku Čs. rozhlasu, ani jedna tato výhoda, snad kromě centra města, nebyla. Původní taneční sál pro taneční „besedy“ českých obrozenců a vlastenců byl tak malý, že se tam žádné živé obecenstvo již nevešlo, a pokud šlo o spojení s Petřínem, musela být vystavěna na budovu věžička, kam byl umístěn vysílač hlavního signálu. A kromě toho se jednalo o pavlačový dům s bydlícími nájemníky, což komplikovalo vztahy na místě samém a jistě i provoz hlučného, energeticky náročného a požárně nebezpečného vysílání.

Od samého počátku koexistence televize a rozhlasu bylo zjevné, že televize bude vyžadovat čím dál větší prostor, prostředky a značnou autonomii. Povaha neustále se rozšiřujícího televizního vysílání si vynucovala značné finanční injekce a organizační změny.

Jako detail, který však ukazuje na širší rámec problémů, je možné se zastavit u tzv. programových hlasatelů, kteří se v rozhlasovém vysílání běžně využívali.<sup>21</sup> Najednou bylo třeba pro televizní provoz promyslet nejen jejich funkční zařazení,<sup>22</sup> ale vůbec i nové požadavky na tuto profesi. Jde stále o běžnou hlasatelskou rozhlasovou rutinu, ale „jen

---

20 Od 1. 1. 1957 vzniklo samostatné rozpočtové středisko s názvem Ústřední televizní studio Praha.

21 Tuto problematiku zevrubně zpracovala Michaela Rusová ve své diplomové práci *Mistři komunikace. Profese televizních programových hlasatelů* (2023), obhájené na Katedře mediálních studií Fakulty sociálních věd UK.

22 Bývalá rozhlasová hlasatelka Alena Pávková v roce 2022 vzpomínala: „Protože neměla televize ze začátku vlastní hlasatele, tak jsem tam chodila vypomáhat hlásit navíc ještě k tomu rozhlasu. Oni si nás takhle vybírali z rozhlasu ty první roky. Začínala jsem v období prvního televizního vysílání, jen takové ty vítací řeči, že začínáme s novou televizí a bude nová zábava, pár vět o programu. Nu, a pak jsem tam chodila skoro dva roky na výpomoc, myslím, že do konce roku 1956.“ In: M. RUSOVÁ, *Mistři komunikace...*, s. 27.



s přidaným obrazem“<sup>23</sup> Má rozhlasový hlasatel být odměňován zvlášť, když je i vidět? Nejde dokonce o herecký výkon?<sup>24</sup> Pozoruhodným dokladem je dokument *Zásady pro posuzování práce hlasatelů, herců a režisérů, kteří mají pracovní smlouvu pro výkony rozhlasové, při jejich výkonech pro Ústřední televizní studio*,<sup>25</sup> který objevila badatelka Michaela Rusová. Bod a) uvádí: „Jestliže hlasatel nebo herec, který má smlouvu pro výkony v rozhlasové práci, vystupuje v televizi v obraze, ...nekoná práci v souvislosti se svou pracovní smlouvou. Na takovou práci se uzavírá smlouva o dílo...“ Nebo v bodě c) se praví: „Jestliže hlasatel nebo herec, který má smlouvu pro rozhlasovou práci, natočí hlášení k pořadu, který není vysílán obrazově (např. k hudbě před zahájením obrazového vysílání nebo o jeho přestávkách), jde o práci, která vyplývá z jeho pracovní smlouvy.“

Tento základní mezník, zda je pracovník i vidět, se stal podstatným pro výše odměn a nastavil tak disproporci v odměňování mezi rozhlasem a televizí, která – upřímně řečeno – trvá až do dnešních dnů. Úsměvné je, že sám ředitel Kohout se nad výší honorářů pozastavoval, když provoznímu řediteli televizního studia Miroslavu Rážovi psal, že „hlasatelé jsou i nadále placeni neúměrně vysokými honoráři“.<sup>26</sup> Naopak argumentem pro obhajobu těchto honorářů byla nutnost, že hlasatelky „musí vynakládat na úpravu vlasů větší náklady, než je obvyklé“<sup>27</sup> a musí investovat i do šatů, které si pořizovaly nejprve samy. Tuto situaci se snažil Kohout vyřešit novým honorářovým sazebníkem platným od srpna 1957, kde sice došlo ke snížení sum, ale zato byly vypláceny zvláštní náhrady za oděv.

---

23 Specifikum charakterizuje například rozhlasový a televizní hlasatel Richard Honzovič: „Kamera je ne-smírně zrádná, pozná každou faleš. Jakmile se přetvařujete, na obrazovce se to neuvěřitelně zvýrazní. (...) Do televize by měli chodit lidé přirození, kteří mají základní profesi jazykové kultury stoprocentně zvládnutou. Jakmile totiž začne člověk přemýšlet o tom, jak se v obraze tvářit, kam se podívat, jak zvednout hlavu, ruku, jestli odkládat zprávy nalevo nebo napravo, nemá čas přemýšlet na smysl toho, co sděluje. Základy musí mít hlasatel absolutně zažitě. V obraze už na to není čas.“ In: Jarmila CYSAŘOVÁ, *16x život s televizí: hovory za obrazovkou*, Praha: 1998, s. 89–90.

24 Alexander Hemala, poslední programový hlasatel ČT, který se nejen s diváky, ale s celou profesí rozloučil na silvestra roku 2005, se k „herectví“ vyjádřil: „Ale problém byl také v tom, že to hráli [herci]. To mi na tom přijde zajímavé, že ten programový hlasatel má být něco jiného než herec. Hlasatel to nemá hrát, ale ten svůj projev má divákům nabídnout jako nehraný. Oni tam z jakéhosi důvodu nepasovali.“ In: M. RUSOVÁ, *Mistři komunikace...*, s. 29.

25 Dokument je výsledkem schůze z 22. 6. 1955. Spisový archiv a fototéka Česká televize [dále SAFČT], Praha, fond Pk-k-0003-inv39, „Hlasatelé-honoráře, zařazování, tiskový mluvčí ČT...“.

26 SAFČT, Praha, fond Pk-k0003-inv. 39, složka Hlasatelé-honoráře, zařazování, tiskový mluvčí ČT, dopis K. Kohouta ze 7. 1. 1957.

27 SAFČT, Praha, fond Pk-k0003-inv. 39, složka Hlasatelé-honoráře, zařazování, tiskový mluvčí ČT, záznam ze setkání Bedřicha Jahna na odboru práce a mezd ČVRT.

Zdaleka nešlo o samozřejmost, že by se všichni rozhlasoví pracovníci podíleli na televizním vysílání. Když zůstaneme u hlasatelů a hlasatelek, řada z nich nechtěla anonymitu rozhlasového studia opustit.<sup>28</sup> Někteří třeba chtěli, ale neměli k tomu estetické předpoklady. Proto bylo třeba uspořádat konkurzy na nové tváře.<sup>29</sup> Programový ředitel Televizního studia Praha Vladimír Kovářík vydal v roce 1955 *Rozhodnutí o hlasatelích a komentátorech Televizního studia Praha*, aby „byla odstraněna dosavadní bezplánovitost ve využití externích hlasatelů a komentátorů TSP a zaručena maximální kvalita hlasatelského a komentátorského projevu“.<sup>30</sup> Tímto dokumentem se také zavedly zkoušky „hlasatelů, komentátorů a reportérů, kteří se ucházejí o účinkování v TSP“, a to jednou za tři měsíce, bez kterých nelze jít na obrazovku. První stálou programovou televizní hlasatelkou byla Jarmila Šusterová, která ale pracovala v Čs. rozhlasu už od roku 1953 jako administrativní asistentka. Už předtím 11 let navštěvovala Dismanův rozhlasový dětský soubor, a proto v roce 1954 zaskočila na obrazovce za Štěpánku Haničincovou, toho času na mateřské dovolené. „A pak najednou za mnou v roce 1955 přišli s tím, že když mi to s těmi dětmi tak pěkně šlo, jestli to nechci vyzkoušet pro dospělé,“<sup>31</sup> vzpomínala po letech v rozhovoru s Danielem Růžičkou. Zúčastnila se konkurzu, který měl dvě kola a během nějž se u uchazečů testovala i schopnost improvizace. Na základě téhož konkurzu byla přijata i Kamila Moučková.

---

28 Alena Pávková vzpomíná: „Vždycky jsem se musela v hlavě jakoby přenastavit, uvědomit si, že mluvím do kamery a někdo mě v tu chvíli vidí, a že by to bylo vyložené příjemné, to teda opravdu ne.“ In: M. RUSOVÁ, *Mistři komunikace...*, s. 27.

29 Opět vzpomínka R. Honzoviče na jeho televizní začátky: „Ani mě nenapadlo jít dělat konkurz do obrazu. Přišel jsem ve Vladislavově ulici do Besedy a tam byl dnes už zesnulý režisér Milan Tomsa a říkal, pojďte si sednout do studia. Já jsem říkal – a proč do studia a on, texty jsou tam připravené. Posadili si mě před kameru a já jsem říkal, nechci před kameru a oni, no ne, my si vás jenom vyzkoušíme.“ In: M. RUSOVÁ, *Mistři komunikace...*, s. 29.

30 Rozhodnutí bylo vydáno dne 22. 11. 1955. V něm je uveden seznam 17 osob, které mohou být zaměstnání v pořadech Televizního studia Praha, a 14 osob, které mohou být komentátory mimo obraz (jako hlasatelé a hlasatelky). Na seznamu zaujmou jména jako Jiřina Švorcová, Alena Vránová, Štěpánka Haničincová, Irena Kačírková, Josef Zíma, Jan Pixa, Luděk Munzar, Jiří Vala, Josef Vinklář, Bohumil Švarc, Jiří Friedl, a dokonce i začínající filmař Miloš Forman; SAFČT, Praha, fond Ve1-k0148-inv1275, Rozhodnutí o hlasatelích a komentátorech TSP – 1955.

31 Daniel RŮŽIČKA – Jarmila ŠUSTEROVÁ-HORČIČKOVÁ, *Každý den jsem měla premiéru: příběh první televizní hlasatelky*, Praha 2014, s. 39.

## Tele-vizualita vítězí

Vizualita byla jedním z trumfů televize. Díky ní si nejen získávala oblibu u čím dál většího okruhu diváků, ale také byla jedním z hlavních faktorů, který význam rozhlasu postupně umenšoval.

Zpočátku nevypadalo, že obraz bude přímým ohrožením rozhlasu – televizní přístroje byly vlastně rozhlasové přístroje s obrazovkou, jejíž kvalita (navíc černobílá) nebyla valná a její rozměry byly někdy (např. pro sledování hokejového zápasu) až groteskně miniaturní.<sup>32</sup> Některé pořady byly dokonce odbavovány tak, že se vysílala jejich rozhlasová verze. První roky se pravidelně objevoval na černé obrazovce titulek „Posloucháte Rozhlasové noviny“ a žádné vlastní pravidelné zpravodajství televize neměla.<sup>33</sup> To se však také brzy začalo měnit a právě *Televizní noviny*, kombinovaný studiový pořad, prokládaný obrazovým materiálem natočeným a odvysílaným týž den, vnesl do zpravodajství novou dimenzi. Ta byla již konkurencí nejen rozhlasu, který musel vše opisovat slovy, ale i filmovému zpravodajství, které se do kin dostávalo s týdenní periodicitou v podobě *Čs. filmového týdeníku*.

Proměnu z rozhlasových do televizních pořadů postupně prodělaly všechny programové typy. Zcela zásadní byla vizuální složka u všech přímých přenosů, do té doby domény rozhlasu. Vždyť bylo možné najednou nejen poslouchat, ale i sledovat sportovní utkání, přímé přenosy představení z divadel, koncertů, jakékoliv kulturní nebo politické události odehrávající se vlastně kdekoliv! A pokud jde o samotné studiové pořady, nutnost vizuální složky razantně proměnila i je. Začala klást nové požadavky jak na scénografy, výtvarníky jevištní i kostýmní, tak i na choreografii či jevištní pohyb herců, gestiku, mimiku a další neverbální projevy. Studiová výprava, herectví i režie se tak pojednou ocitaly na pomezí divadla a filmu, což se nejvíce projevilo při adaptacích divadelních her a posléze i vlastních televizních inscenacích. I zdánlivě jednoduché estrádní, soutěžní nebo písničkové pořady se s čím dál větší vynalézavostí soustřeďovaly na specifika nové televizní estetiky, což vedlo například ke vzniku zcela nových žánrů, například tzv. televizní písničky. Ta se stala fenoménem 60. let a jako předchůdkyně dnešních klipů ji charakterizoval situační humor, čistá studiová jednoduchost, a přesto estetická náročnost. A tady rozhlas konkurovat nemohl, neboť diváci viděli „své“ zpěvačky a zpěváky na vlastní oči pohybovat se, tančit a zpívat.

---

32 První československý televizor Tesla 4001, který se začal sériově vyrábět v červenci roku 1953, měl úhlopříčku obrazovky 25 cm.

33 To se změnilo 1. 1. 1957, kdy vznikl samostatný pořad *Televizní aktuality a zajímavosti*, o rok později přejmenovaný na *Televizní noviny*. In: Petr BEDNAŘÍK – Milan KRUMML – Daniel RŮŽIČKA – Martin ŠTOLL, *70 let stále spolu*, Praha 2023, s. 115–116.

Podobně jako jsme se zastavili u detailu s programovými hlasateli, lze tuto proměňující se intenzitu oblíbenosti díky vizualitě ilustrovat na segmentu dětského vysílání. Pro nejmenší diváky a mladou generaci bylo nejdůležitější podstatné nejen, jak milý má hlas, ale jak vypadá a jak s televizní obrazovkou komunikuje například Štěpánka Haničincová. Nebo co před dětskýma očima kreslí Ondřej Sekora nebo Miloš Nesvadba, jak vypadá Skupův Spejbl s Hurvínkem. Kuťásek a Kutilka, medvídek Emánek, čertík Brčko, později v 60. letech robot Emil, klaun Ferdinand a mnohé další postavičky se staly ikonami dětských světů, a těm už nemohl konkurovat ani *Hajaja*,<sup>34</sup> přičemž *Večerníček* uprostřed 60. let se svými loutkovými a animovanými seriály toto vítězství nad rozhlasem jen potvrdil. Programová nabídka dětskému divákovi se rozrůstala, stejně jako vysílací plocha, a to do té míry, že se téma vlivu na dětskou psychiku i tělesný růst stalo jedním z ústředních témat konce 50. a začátku 60. let.<sup>35</sup> Ve sledovaném období, tj. do roku 1959, ale ještě televize neměla projasněnou dramaturgii této oblasti, bylo to tápání, hledání a lavírování a šlo o metodu pokus-omyl.<sup>36</sup> Nezapomínejme, že výroba a nasazování pořadů nebyla jen otázkou dramaturgická, ale v 50. letech také výchovně-politická. Pěkným příkladem jsou pořady pro pionýry, které kvůli ukončení výroby filmového periodika *Československý pionýr* „musela“ začít televize zařazovat – a tak v roce 1955 zavedla celkem amorfní blok *Vysílání pro pionýry*. Ten mnohokrát měnil místo v programu, podobu i název, až vykristalizoval roku 1958 do pořadu *Vlaštovka*,<sup>37</sup> který se udržel na obrazovce až do roku 1989.<sup>38</sup>

Nelze říci, že by na tuto razantní estetickou i výrobní proměnu rozhlasová tvorba nereagovala. Jako by si obě média uvědomovala, že každé má své specifikum a že se od

34 Od roku 1961 pravidelný pořad nesl název *Dobrou noc, děti*.

35 Když se začalo například pro děti vysílat každý den, strhla se vlna protestů: „Děti budou nyní každý den rozptylovány televízí, zatím to měly jen jeden den v týdnu a stačilo to.“ Nebo: „Na venkově nemůžeme pro čtvrt hodinu zatápnout v místnosti, kde je televizor.“ Nebo: „Všechny děti seděly u televise někdy až tři hodiny, a to je mnoho i ze zdravotního hlediska. Kratší doba jednoho vysílání neublíží ani očím, ani nervům, ani žaludku...“ *Co s dětmi u televizorů?* In: Čs. rozhlas a televise, roč. 22 (1955), č. 42, s. 1.

36 Blíže Martin ŠTOLL, *Televizní a rozhlasové vysílání pro děti a mládež*, in: Jiří KNAPÍK – Martin FRANC, *Mezi pionýrským šátkem a mopedem. Děti, mládež a socialismus v českých zemích 1948–1970*, Praha 2018, s. 199–229.

37 Původní název byl *Vlaštovka – magazín pro pionýry*, a začal se vysílat 4. ledna 1958 v 18:00. Šlo nejprve o čtrnáctideník, od roku 1961 o týdeník. Název vymyslel Jindřich Fairaizl. Název *Pionýrská vlaštovka* byl zaveden až uprostřed normalizace, v roce 1981.

38 Představu o strategii televizního vysílání ve vztahu k pionýrům a jejich proměny lze podrobněji nalézt v Martin ŠTOLL, *Pionýr před kamerou. Od Československého pionýra k Vlaštovce*, in: Jiří KNAPÍK a kol., *Pionýři, malované děti? Pionýrská organizace ČSM a dětský kolektiv (1949–1968)*, Praha 2022, s. 363–405.

sebe nutně vzdalují. O těchto specifikách věděli jistě své nejen rozhlasoví režiséři, kteří vytvořili v oblasti dramatické tvorby jeden z kvalitativních vrcholů (např. Horčíčkova *Válka s mloky*, 1958). Celá plejáda herců dokázala svůj talent naplno využít jak v rozhlasu, tak televizi (Karel Höger, Oldřich Nový, Vlastimil Brodský, Rudolf Hrušínský a desítky dalších), přičemž si jistě uvědomovali, že každé médium chce pro jejich projev něco trochu jiného. Na konkrétních realizacích se ustavovaly rozdíly mezi rozhlasovým a televizním herectvím (filmové bylo ještě něco třetího), což bylo v následujících letech mnohokrát analyzováno i v oblasti teorie a dramaturgie.

### **Televize jako „Otesánek“ uvnitř Čs. rozhlasu**

Při listování programovým týdeníkem *Čs. rozhlas a televize* nelze přehlédnout, jak se s přibývajícím vysílacím časem, postupným uváděním do provozu dalších televizních studií v Ostravě (1955), Bratislavě (1956), Brně (1961) a Košicích (1962) zvětšují prostorové nároky televizního programu na jeho stránkách. Jak anoncování pořadů, fotografie z televizních pořadů, rozhovory s tvůrci, dramaturgické úvahy apod. zabírají čím dál větší plochu a utlačují program rozhlasových stanic. Tento proces se analogicky odehrával i uvnitř Čs. rozhlasu, kdy se jistě pracovníci zajišťující rozhlasové vysílání museli začít cítit televizí také utlačováni. Nepochybně vznikala řada konfliktů a vzájemných zatvzrostí.

Konflikty totiž vznikaly i z jiného důvodu. Kromě Ústředního televizního studia v rámci Čs. rozhlasu byla založena organizace Televize Praha, která spadala pod Čs. radiokomunikace. Ta měla zajistit technickou stránku vysílání, a byla to ona, která horečně těsně před prvním vysíláním ještě dokončovala stavební úpravy v televizním studiu. V ní byly zaměstnány všechny technické profese. A tak se na „place“ ve studiu na společném díle potkávali zaměstnanci rozhlasu (dramaturgové, režiséři, scenáristi) a spojů (kameramani nebo osvětlovači). Každý měl jiného vedoucího, každý spadal pod jiný resort, a když to trochu přeženeme, každý tvůrčí nesoulad mezi technickou a obsahovou stránkou vysílání byl fakticky nesouladem mezi ministerstvem spojů a kultury, kam patřil Čs. rozhlas. Ředitel televizního studia Karel Kohout si několikrát na tuto situaci stěžoval, například *I. zpráva o čs. televizi*, kterou přednesl na vedení Čs. rozhlasu v roce 1954. Píše v ní, že tyto „neujasněné poměry v organizaci studia ... nepřispívají k upevnění a prohloubení spolupráce mezi oběma složkami... Na náš návrh z května minulého roku ministerstvo spojů přes několikeré ústní i písemné urgencye dosud neodpovědělo“.<sup>39</sup> Tento problém byl

---

39 SAFČT, Praha, fond Ve1-k0148-inv1275, Rozhodnutí o hlasatelích a komentátorech TSP – 1955.

odstraněn až v roce 1958 (konkrétně 1. května), kdy studiová technika byla převedena z resortu spojů do Ústředního televizního studia.

Hledání správného modelu řízení státních médií obecně přesahovalo instituce rozhlasu i radiokomunikací. K 1. lednu 1958 byl vytvořen koordinační ústřední orgán státní správy Čs. výbor pro rozhlas a televizi (ČVVRT)<sup>40</sup> s vlastní rozpočtovou kapitolou.<sup>41</sup> Pod něj spadaly rozhlas a televize jako rovnocenní partneři. Výbor podléhal vládě a jeho předsedou byl jmenován dosavadní ředitel Čs. rozhlasu František Nečásek. Praxe tohoto Výboru se záhy ukázala jako neoperativní, už v září 1959 byl zrušen a vláda vzala obě instituce přímo pod svá křídla: 1. října 1959<sup>42</sup> se Čs. rozhlas a Čs. televize staly samostatnými ústředními organizacemi, se svými vlastními kapitolami ve státním rozpočtu. Jejich statuty rovněž schvalovala vláda. K legislativnímu ukotvení obou mediálních institucí došlo v roce 1964, kdy byly zákony č. 17 a č. 18 Sb. zřízeny Čs. rozhlas a Čs. televize, na sobě zcela nezávislé instituce. Lze konstatovat, že si obě média oddechla a vydala se každé svým směrem.

## Televizní posluchači

Byli bychom neradi, kdyby to nyní vypadalo, že symbióza televize a rozhlasu v Československu byla pouze plná konfliktů a narůstající nervozity. Padesátá léta se na tomto poli odehrávala ve znamení hledání televizních specifik, nejlepších komunikačních modelů, nastavení organizace, plánování, výroby, a to všechno za vydatného přispění rozhlasových pracovníků. Zkušenosti rozhlasu umožnily televizi daleko rychlejší vývoj, než by musela prodělat odkázaná sama na sebe. Stačí se podívat jen na fakt, že miliontého koncesionáře rozhlas (resp. československý Radiojournal) dosáhl v roce 1937 (tedy po 14 letech od zahájení vysílání), a televize již roku 1961, tedy po osmi letech. Řadu programových formátů televize převzala, jiné vyvinula, nicméně rozhlasové kořeny se promítaly (a dodnes promítají) do všech oblastí televizního vysílání. Vždyť nejen Jaroslav

40 Takové Výbory vznikaly v různých zemích socialistického bloku. Blíže Martin ŠTOLL, *Televizní národy východní Evropy aneb Sovětský svaz náš vzor*, in: Petr KAŇKA – Václava KOFRÁNKOVÁ – Ingrid MAYEROVÁ – Martin ŠTOLL, *Autor–vize–meze–televize*, Praha–Bratislava 2015, s. 56–62.

41 Ve zřizovací listině se píše: „Výbor organizuje, řídí, koordinuje a kontroluje činnost podřízených organizací po stránce ideově politické, umělecké a kulturní, technické a hospodářské a obstarává jejich společné věci.“ In: Jarmila CYSAROVÁ, *Televize a totalitní moc. 1953–1967*, Praha 1996, s. 24–25.

42 Toto je také datum, od kdy je možné oficiálně mluvit o Československé televizi, která byla tímto vládním usnesením č. 63 zřízena. In: P. BEDNÁŘÍK – M. KRUML – D. RŮŽIČKA – M. ŠTOLL, *70 let stále spolu*, Praha 2023, s. 39.

Marvan, ale později i Štěpánka Haničincová první vysílací den oslovovali zpočátku své diváky „televizní posluchači“.<sup>43</sup>

Dalo by se říci, že i programoví pracovníci se v průběhu 50. let naučili komponovat program s ohledem na své posluchače i diváky tak, aby si vzájemně nekonkurovali, i když jistě nemohli přehlédnout, že televize získává díky své vizualitě navrch a některé atraktivní programové „sloty“ poněkud ztrácí u posluchačů na atraktivitě (např. Silvestra). Nicméně ještě ve sledovaném období rozhlasové vysílání těžilo z toho, že mělo věrnou posluchačskou základnu, kohortu těch, kteří na rozhlasových vlnách vyrostli, a televize byla ještě jakoby v plenkách. To se samozřejmě změnilo zejména v období normalizace, kdy právě děti z 50. let dospěly a každá další generace už za to „své“ médium považovala až do nástupu digitálních sociálních sítí spíše televizi.

**Text vznikl v rámci *Projektu historické a teoretické analýzy televizní tvorby České televize a v rámci programu *Cooperatio*, vědní oblasti *Media and Communication Studies*, uskutečňovaném na Fakultě sociálních věd Univerzity Karlovy v Praze.***

RESUMÉ:

### **The Coexistence of Television and Radio from the Beginnings to 1959**

Czechoslovak television began broadcasting in 1953. Formally, this was the success of Czechoslovak Radio, of which television was then effectively a part. Efforts to establish television broadcasting in Czechoslovakia date back to the 1930s. The events of the Second World War and the subsequent decision by the Minister of Defence, Alexej Čepička, in the autumn of 1948, that the army did not need to develop television, brought the staff of the Military Technical Institute, which technically prepared television broadcasts, to Czechoslovak Radio. As a result, the planning of television broadcasting was freed from military supervision and preparations for broadcasting could begin, formally under Czechoslovak Radio. In April 1952, the Czechoslovak Radio Committee was established based on the Soviet model, and Czechoslovak Radio was given the task of providing a television programme.

---

43 Nakonec i samotné uvedení Jaroslavem Marvanem 1. 5. 1953 znělo doslova: „Případl mi čestný úkol, abych Vás pozdravil jako první posluchače, vlastně jako první diváky Československé televize. Přeji Vám příjemnou podívanou a příjemný poslech.“ Tobiáš RONČKA: *1. května 1953 – První vysílání Československé televize* (1. 5. 2019) [online: <http://mediator1.upmedia.cz/2019/05/01/1-kvetna-1953-prvni-vysilani-ceskoslovenske-televize; nahled 2. 7. 2024>].

At first it did not seem that television would be a direct threat to radio: television sets were actually radio sets with a screen, which was not of great quality. Nevertheless, television had a great appeal to the public. Its technical and financial demands were beyond the capabilities of Radio. For this reason, the two media institutions were anchored by legislation and Czechoslovak Radio and Television were established by law as two independent institutions in 1964.



---

Petra Tanclová:

**Od ideologického nástroje státu k médiu veřejné služby.**

**Transformace Českého rozhlasu v devadesátých letech dvacátého století**

ABSTRACT:

The text deals with the situation of Czechoslovak Radio after 1989, i.e. the period of transformation. It presents the new media legislation that created the so-called dual system. Radio, which until then had been a state media, became a public media. It also outlines the debate and different opinions, both in periodicals and in broadcasting itself, that preceded the decision to make radio a service for the citizens.

KEYWORDS:

1990s, Czechoslovak Radio, dual system, legislation, medium, dissolution of Czechoslovakia, radio, Velvet Revolution, medium of communication, transformation, public service media, broadcasting

Český rozhlas oslavil sto let. Takovou dobu provází tuzemskou společností. Avšak z té stovky je doba, kdy se může prohlašovat za svobodné médium, velmi krátká – jen třicet dva roků. Kontrola státních orgánů jeho tvorbu neslavně přizpůsobovala především v protektorátním a komunistickém období. Až rok 1989 se stal obrovským milníkem pro rozhlas, stejně jako pro celé tehdejší Československo.

Listopad roku 1989 je počátek cesty rozhlasu k veřejnoprávnosti, která se zakončila roku 1993, kdy se jeho veřejnoprávnost naplno potvrdila. Ale jak taková cesta přesně vypadala? Počítalo se od začátku s tím, že se Čs. rozhlas (později Český rozhlas) stane službou veřejnosti? Byly i jiné alternativy?

Situace Československého a později Českého rozhlasu nám může posloužit jako jeden z příkladů, na kterém lze popsat některé prvky změn, jež se udály v politickém systému a společnosti po pádu komunistické diktatury po roce 1989, tedy v tzv. období transformace. To se zpravidla charakterizuje jako období procesů 90. let, jejichž cílem byl přechod od totalitního politického uspořádání k demokratické a pluralitní

společnosti. Změny probíhaly jak na politickém a na sociálním (společenském) poli, tak i na poli ekonomickém, což souvisí s přechodem ke kapitalismu. Příklon k demokratizaci a kapitalistickému ekonomickému systému také přináší nový přístup k oblasti sdělovacích prostředků.

## **Československý a později Český rozhlas v nové svobodné době**

V období transformace prošly sdělovací prostředky obrovskou změnou. Média se musela odpoutat od státu, vznikla nová legislativa, ustavil se reklamní trh a v sektoru vysílacích médií (rozhlasu a televize) se prosadil duální systém. To znamenalo, že vznikla tzv. média veřejné služby (veřejnoprávní média) a tzv. soukromí vysílatelé (soukromá média). Tato etapa transformace mediální scény započala již na sklonku roku 1989 a vyvrcholila přibližně roku 1994, kdy se za její konec považuje vznik úspěšné soukromé komerční televize TV Nova.<sup>1</sup>

Podle významných českých odborníků v oblasti mediálních studií Jana Jiráka a Barbary Köpplové bylo hlavním cílem transformace médií vymanit sdělovací prostředky, které byly vnímány jako sociální instituce svobody projevu a symbol demokratizovaných politických poměrů, z područí státního zřízení. Cílem tedy bylo učinit je nezávislými a proměnit je v „hlídaciho psa demokracie“. V případě českých a slovenských médií se dominantním řešením stal tzv. duální systém. Tedy vytvoření prostoru pro soukromé vlastníky, což s sebou přineslo privatizaci médií. Podle západního vzoru měla vedle toho vzniknout veřejnoprávní média, jež se vnímala jako jeden ze základních pilířů demokratického systému, i když je nutno dodat, že všichni politici jim naklonění nebyli. Podle jmenovaných odborníků lze transformaci médií rozdělit na tři fáze. První fáze spadá do let 1990–1991, v níž se sdělovací prostředky postupně „odpoutávaly od starých pořádků“. Přijímala se nová legislativa zajišťující oddělení státu a médií a měnila se organizační struktura a obsah sdělovacích prostředků. U vysílacích médií je klíčový vznik duálního systému. Druhá fáze, jež spadá do období 1992–1993, je charakterizována jako „směřování k novým pořádkům“ a je symbolizována privatizací stávajících médií a možností zakládání nových soukromých médií. Konečnou třetí fázi z roku 1994 lze popsat jako fázi komercializace odehrávající se ve znamení „kon-

---

<sup>1</sup> Petr BEDNAŘÍK – Jan JIRÁK – Barbara KÖPPLOVÁ, *Česká média v 90. letech*, in: Dějiny českých médií, Praha, 2019, s. 395.

solidace poměrů“, což reprezentuje úspěch především komerčního televizního vysílání a narůstající ekonomická síla reklamního trhu.<sup>2</sup>

Pro Československý rozhlas a poté Český rozhlas bylo období transformačních změn zásadní. Přineslo s sebou nejen programové a legislativní změny, ale také institucionální. Na počátku prosince 1989 se na základě požadavků Občanského fóra novým ústředním ředitelem ČsRo stal zahraniční redaktor Karel Starý. Začaly probíhat desítky personálních změn, především ve vedoucích pozicích. K 1. lednu 1990 byla zrušena programová rada a novými základními řídicími orgány se staly kolegium a užší vedení. Karel Starý se ale v ředitelském křesle dlouho neohrál a na jeho místo nastoupil 1. února 1990 spisovatel a dramatik František Pavlíček. I ten se musel vypořádat s odchodem pracovníků, kteří byli nuceni opustit rozhlas kvůli svému aktivnímu působení v normalizačním období. Užší vedení doporučilo přijímání nových zaměstnanců s výjimkou těchto „morálně pokleslých“ jedinců.<sup>3</sup> To poukazuje na jeden z nových fenoménů období transformace 90. let, tedy zrod nového typu *persona non grata*, tedy lidí postižených z politických důvodů. Tento fenomén se objevoval především v kulturním a mediálním prostředí. S tím souvisí i pozdější tzv. lustrační zákon z října 1991, jenž zavedl lustrační osvědčení jako předpoklad pro výkon funkcí, jež byly obsazované volbou, jmenováním či ustanovením.<sup>4</sup>

Poměrně ještě dlouhou dobu byl rozhlas „státním médiem“ – stále byl financován ze státního rozpočtu a hlavní pravomoci, jako jmenování a odvolání ústředního ředitele, měla v rukou vláda. Ředitel Pavlíček houževnatě upozorňoval na nutnost nové legislativy, aby mohl být dovršen proces demokratizace a aby se rozhlas stal opravdu nezávislým médiem s plnou svobodou projevu. Ani Pavlíček nebyl ředitelem dlouho, rozhodl se totiž rezignovat. Po Pavlíčkovi se stal v dubnu 1991 ředitelem dosavadní šéfredaktor Hlavní redakce mezinárodního života Richard Seemann, ale už v říjnu 1991 federální vláda dosadila bývalého rozhlasového pracovníka Petera Duhana. Ten ve funkci vydržel až do rozpadu Československa, tedy do konce roku 1992.<sup>5</sup>

---

2 Barbara KÖPPLOVÁ – Jan JIRÁK, *Masová média a česká společnost 90. let 20. století*, in: Gernot HEISS – Jiří PEŠEK – Kateřina KRÁLOVÁ – Oliver RATHKOLB (eds.), *Česko a Rakousko po konci studené války: různými cestami do nové Evropy*, Ústí nad Labem 2008, s. 212–227.

3 Václav MORAVEC, *Svobodný rozhlas 1990–2003*, in: Eva JEŠUTOVÁ (ed.), *Od mikrofonu k posluchačům. Z osmi desetiletí českého rozhlasu*, Praha 2003, s. 409–412.

4 B. KÖPPLOVÁ – J. JIRÁK, *Masová média a česká společnost 90. let 20. století*, s. 223.

5 V. MORAVEC, *Svobodný rozhlas 1990–2003*, s. 418–419.

Vraťme se však opět k legislativě. Vysílací média musela na legislativu čekat až do roku 1991. Jejich vznik oddalovaly především slovenské požadavky, které volaly po právním zakotvení samostatného Slovenského rozhlasu a Slovenské televize. K protestu se přidali i slovenští pracovníci rozhlasu. Ti nesouhlasili s dosavadním právním postavením rozhlasu, v rámci něhož se za jediný právní subjekt považoval Československý rozhlas a rozhlas na Slovensku byl fakticky na úrovni krajského či regionálního vysílání.<sup>6</sup>

Už koncem roku 1990 bylo zřejmé, že proměna Československého rozhlasu bude spočívat na vzniku dvou samostatných národních rozhlasů (Českého rozhlasu a Slovenského rozhlasu) a zachování federálního rozhlasu (Československého rozhlasu). Dohoda politické reprezentace federace a národních republik týkající se uspořádání médií se završila 20. března 1991, kdy Federální shromáždění přijalo *zákon č. 136/1991 Sb., o rozdělení působnosti mezi ČSFR a ČR a SR ve věcech tisku a jiných informačních prostředků*, tedy tzv. malý kompetenční zákon. V kompetencích federace zůstala pouze média působící na celé ČSFR, a co se týče sdělovacích prostředků působících jen v jednom z území, ty byly v kompetenci jednotlivých republik. Teď již mohla federální vláda pracovat na zákonu o provozování rozhlasového a televizního vysílání a národní vlády se mohly zaměřit na vznik zákonů o médiích veřejné služby jednotlivých republik.<sup>7</sup>

Již 24. května 1991 se podařilo ve Slovenské národní radě přijmout *zákon č. 255/1991 Sb., o Slovenském rozhlase*. Šlo o první zákon týkající se vysílacích (elektronických) médií. Podle ústředního ředitele ČsRo Seemanna tímto zákonem pozbyla další činnost kolegia, v němž jako v poradním orgánu ústředního ředitele byli zastoupeni ředitelé Českého a Slovenského rozhlasu, nutnost. V červenci 1991 bylo kolegium zrušeno.<sup>8</sup>

Klíčový zákon pro vysílací média na celém území České a Slovenské federativní republiky byl přijat federálním shromážděním 30. října 1991. Byl to *zákon č. 468/1991 Sb., o provozování rozhlasového a televizního vysílání*. Šlo o první zásadní právní normu, jež umožnila formování duálního systému vysílacích médií. Vznikla vedle sebe média veřejné služby, tedy provozovatelé vysílání „ze zákona“, a soukromá média, vysílatelé „z licence“. Tato legislativa poprvé vymezila základní pojmy pro duální systém jako rozhlasové a televizní vysílání, program, pořad, lokální program, reklama, sponzoro-

---

6 Tamtéž, s. 413–415.

7 Tamtéž, s. 415.

8 Tamtéž, s. 420.

vání apod.<sup>9</sup> Byl též ustaven orgán, který byl pověřen udělováním a odnímáním licencí pro komerční vysílatele, Federální rada pro rozhlasové a televizní vysílání. Pokud šlo jen o české území, tak pro ni vznikla Rada ČR pro rozhlasové a televizní vysílání v únoru 1992 *zákonem č. 103/1992 Sb.*<sup>10</sup>

*Zákonem č. 468/1991 Sb.* se poprvé naplno definovalo, co znamená soukromé médium. Mělo být financováno především z reklam (ty mohly tvořit až 20 % denního vysílacího času) a sponzoringu. Mohlo provozovat programy svobodně a nezávisle a mělo se snažit poskytovat objektivní a vyvážené informace nezbytné pro svobodné vytváření názorů. Zároveň se však muselo např. vystríhávat všech pořadů, které by nějakým způsobem porušovaly práva občanů pro jejich příslušnost k národu, etniku, pohlaví apod.<sup>11</sup> Kvůli rapidnímu nárůstu soukromých stanic, jejichž vysílání bylo značně komercionalizované, začal rozhlas přicházet o mnoho svých posluchačů. Poprvé ve svých dějinách se rozhlas musel vypořádávat s konkurencí.<sup>12</sup>

Další důležitou etapou je přijetí *zákona č. 484/1991 Sb., o Českém rozhlase*, jež se událo 7. listopadu 1991. Tímto se *de iure* zřídil s platností od ledna 1992 Český rozhlas.<sup>13</sup> Definoval se jeho statut, organizační uspořádání, práva a povinnosti jednotlivých organizačních složek a způsob hospodaření rozhlasu.<sup>14</sup> Jeho hlavním příjmem se staly koncesionářské poplatky. Povolilo se i vysílat reklamy, avšak ty nesměly přesáhnout 5 % denního vysílacího času. Ustavil se také kontrolní orgán – Rada Českého rozhlasu. Ta se stala devítičlenným nejvyšším orgánem této instituce, kterou volila Česká národní rada (později Poslanecká sněmovna Parlamentu ČR).<sup>15</sup> Radě ČRo bylo umožněno jmenovat a odvolávat generálního ředitele Českého rozhlasu (což se týkalo i ředitelů rozhlasových studií), schvalovat rozpočet Českého rozhlasu či zřizovat a rušit regio-

---

9 Barbara KÖPPLOVÁ a kol., *Dějiny rozhlasového vysílání v datech*, in: *Dějiny českých médií v datech*, Praha 2003, s. 103. Tento zákon byl nahrazen roku 2001 zákonem č. 231/2001 Sb., *o provozování rozhlasového a televizního vysílání*, Zdroj: B. KÖPPLOVÁ a kol., *Dějiny rozhlasového vysílání v datech*, s. 158.

10 V. MORAVEC, *Svobodný rozhlas 1990–2003*, s. 421.

11 § 4 a § 5 zákona č. 468/1991 Sb. In: *Digitální repozitář Poslanecké sněmovny Parlamentu ČR* (dále jen DR PS Parlamentu ČR) [online]. Praha: PS Parlamentu ČR, 2003. [cit. 18. 10. 2023]. Dostupné z: [https://www.psp.cz/eknih/1990fs/tisky/t0847\\_01.htm](https://www.psp.cz/eknih/1990fs/tisky/t0847_01.htm)

12 V. MORAVEC, *Svobodný rozhlas 1990–2003*, s. 474.

13 Tamtéž, s. 421.

14 B. KÖPPLOVÁ a kol., *Dějiny rozhlasového vysílání v datech*, s. 103–104.

15 V. MORAVEC, *Svobodný rozhlas 1990–2003*, s. 421.

nální rozhlasová studia atd.<sup>16</sup> Zákon se stal také zásadní právní normou, který naplno definoval Český rozhlas jako vysílatele veřejné služby. Přímo se v něm píše:

*1) Český rozhlas poskytuje službu veřejnosti České republiky šířením rozhlasových programů na celém území České republiky. Jeho posláním je poskytovat objektivní, ověřené, všestranné a vyvážené informace pro svobodné vytváření názorů, rozvíjet kulturní identitu českého národa a národnostních a etnických menšin v České republice, sloužit vzdělávání a přispívat k zábavě posluchačů.<sup>17</sup>*

*2) Obsah rozhlasového vysílání Českého rozhlasu nesmí jednostranně přihlížet k jednotlivým názorovým orientacím, k jedinému náboženskému vyznání nebo víře anebo světovému názoru, k zájmu jediné politické strany, politického hnutí nebo skupiny společnosti.<sup>18</sup>*

Poté, co bylo už v polovině roku 1992 jasné, že se Českou a Slovenskou federativní republiku nepodaří udržet, se muselo mimo jiné řešit, co si počít s federálními mediálními institucemi. Muselo se vyřešit rozdělení majetku rozhlasu mezi dvě nově vznikající republiky a rozhodnout o dalším směřování Českého a Slovenského rozhlasu. Nakonec se však po dlouhých debatách dohodlo, že se instituce v podobě veřejnoprávních institucí zachovají. Československý rozhlas zanikl *zákonem č. 597/1992 Sb.* v prosinci 1992. Česká národní rada také schválila převod majetku a všechny objekty bývalého ČsRo na českém území do rukou Českého rozhlasu. Zároveň se však odebrala pro následující léta rozhlasu jedna celoplošná (celorepubliková) vysílací síť v pásmu VKV a určila se k licenčnímu řízení pro provozování celoplošného soukromého vysílání.<sup>19</sup>

Podle zákona o Českém rozhlase měl rozhlas jako veřejnoprávní instituce zajišťovat kvalitní vysílání či pořady pro všechny věkové či etnické skupiny obyvatel. A také se o to snažil. Ne vždy mu však na takovou produkci stačily finanční prostředky či se mu dostávala podpora ze strany vládnoucích politiků. Jak bylo zmíněno, v 90. letech byli u nich v kurzu především soukromí vysílatelé.

---

16 § 8 zákona č. 484/1991 Sb. In: *DR PS Parlamentu ČR* [online]. [cit. 18. 10. 2023]. Dostupné z: [https://www.psp.cz/eknih/1990cnr/tisky/t0421\\_00.htm](https://www.psp.cz/eknih/1990cnr/tisky/t0421_00.htm)

17 § 2 odst. 1 zákona č. 484/1991 Sb. In: *DR PS Parlamentu ČR* [online]. [cit. 18. 10. 2023]. Dostupné z: [https://www.psp.cz/eknih/1990cnr/tisky/t0421\\_00.htm](https://www.psp.cz/eknih/1990cnr/tisky/t0421_00.htm)

18 § 2 odst. 2 zákona č. 484/1991 Sb. In: *DR PS Parlamentu ČR* [online]. [cit. 18. 10. 2023]. Dostupné z: [https://www.psp.cz/eknih/1990cnr/tisky/t0421\\_00.htm](https://www.psp.cz/eknih/1990cnr/tisky/t0421_00.htm)

19 V. MORAVEC, *Svobodný rozhlas 1990–2003*, s. 422–424.

Jedním z důvodů krizového období, které v 90. letech pro ČRo nastalo, byla nedostatečná výše rozhlasových (koncesionářských) poplatků. Zvyšování poplatků se dělo na základě žádostí ředitelů této instituce. V roce 1991 se poplatek zvedl z 10 na 20 Kčs. I když etapa dalších snah o zvyšování poplatků již nespadá do sledovaného období let 1990–1993, je důležité se o nich zmínit, alespoň o těch z 90. let.

Generální ředitel Vlastimil Ježek, který nastoupil roku 1993, se snažil upozorňovat vládnoucí elity na obrovský deficit rozpočtu rozhlasu. Hospodaření Českého rozhlasu totiž roku 1993 skončilo ztrátou nad 21 milionů korun a platební neschopností ve výši 46 milionů korun. V. Ježkovi se povedlo přesvědčit vládu a ministerstvo financí až roku 1994, kdy se rozhodlo, že se od dubna 1995 zvýší poplatek z 20 na 25 Kč a také se zavedou sankce pro neplatiče. Ale v následujících letech se stále jevil poplatek jako nedostatečný. Později se ředitelé dvou veřejnoprávních vysílacích institucí, tedy ČRo a ČT, snažili o prosazení tzv. indexace rozhlasových a televizních poplatků (tj. pravidelné zvyšování poplatku v závislosti na inflaci), což ale vyslyšeno nebylo. Roku 1996 se Český rozhlas opět snažil o zvýšení, to vedlo k tomu, že roku 1997 se dokonce začala v Poslanecké sněmovně projednávat novela zákona o rozhlasových a televizních poplatcích, jež počítala se zvýšením na 35 Kč a obsahovala i indexaci poplatků. Proti novele se však ozvala soukromá rádia. Asociace provozovatelů soukromého vysílání (APSV) poslancům napsala, že by v případě schválení normy požadovala radikální omezení reklam v Českém rozhlasu včetně odstranění všech jeho komerčních aktivit. Generální ředitel se nakonec dokázal s APSV dohodnout. Reklamní spoty ve veřejnoprávním rozhlasovém vysílání se mohly vysílat jen tři minuty na celoplošném okruhu a pět minut na regionálním okruhu denně. Za snížení reklam APSV souhlasila dokonce s navýšením koncesionářského poplatku na 37 Kč. Což se stalo. Postupně se však kvůli inflaci ukázal poplatek opět nedostatečným, to už si však musel veřejnoprávní rozhlas na zvýšení počkat do roku 2002.<sup>20</sup> Neuspokojivé financování vedlo např. k redukci produkce rozhlasových her, dokumentů a dalších náročných žánrů, které jsou pro veřejnoprávní médium charakteristické.<sup>21</sup>

## **Představy o budoucím směřování rozhlasu v letech 1990–1992**

O novém směřování Československého rozhlasu po pádu totalitního režimu se začalo uvažovat už na konci roku 1989, avšak hlavní debaty a návrhy se začaly objevovat až

---

20 Tamtéž, s. 433–435.

21 Tamtéž, s. 480.

roku 1990.<sup>22</sup> Jakým způsobem se má rozhlas (a všechny jiné sdělovací prostředky) od-poutat od státu? Jaký systém pro vysílací mediální prostor zvolit? Jak nejlépe zaručit svobodu projevu v médiích? A jak má vypadat obsah vysílání rozhlasu? To byly jedny z hlavních otázek, na které se mnozí snažili odpovědět. Debaty probíhaly jak na poli-tické rovině, tak v rámci samotné instituce rozhlasu.

Roku 1990 se zaměstnanci oddělení státní informační politiky na Úřadu předsednic-tva vlády České a Slovenské federativní republiky, kteří měli v kompetenci přípravu nové mediální legislativy, začali pořádně seznamovat s fungováním a uspořádáním elektronic-kých (vysílacích) médií v západní Evropě. Dopracovali se k tomu, že nejlepší by bylo, kdyby vznikl duální (smíšený) systém, a myšlenky zapracovali do prvních návrhů zákonů o vzni-ku duálního systému vysílání a transformaci státního rozhlasu na rozhlas veřejné služby.<sup>23</sup>

Jak už v práci zaznělo, počítalo se se vznikem veřejnoprávních a soukromých mé-dií. Definice veřejnoprávnosti se od roku 1990 dodnes nezměnila. Veřejnoprávní sdě-lovací prostředky se charakterizovaly jako ty, jež slouží k plnění kulturních, společen-ských a sociálních potřeb společnosti. Ve vyspělých zemích jsou považovány za součást moderní společnosti. Jejich úkoly jsou koncipovány na základě principu univerzality, tj. jednoho celkového poslání vůči celé společnosti určené k uspokojování individuálních zájmů.<sup>24</sup> Disponují komunikačními prostředky, které jsou k veřejnému užití a zábavě všech občanů, a ne k soukromému prospěchu politiků či zisku podnikatelů. Plní zejmé-na informativní, vzdělávací a poznávací roli a v umělecké oblasti v případě rozhlasu se nepreferuje pouze to, co žádá masový posluchač.<sup>25</sup>

Avšak i taková média zůstávají dodnes se státem v mnohém propojena. O výši kon-cesionářského (či rozhlasového) poplatku rozhodovala Česká národní rada (dnes o tom rozhoduje Poslanecká sněmovna ČR). Stejně jako Radu ČRo volila ČNR (dnes PS ČR).<sup>26</sup>

Je velmi důležité zmínit, že vznik veřejnoprávních médií neměl podporu u všech politiků. Mnoho pravicových politiků „veřejnoprávnost“ považovalo za něco nefunkč-ního a bylo jen pro vznik soukromých médií. Pro ně se jevilo jako dostačující, pokud by vznikl místo duálního systému tzv. jednoduchý systém vysílání, který je typický

22 Barbara KÖPPLOVÁ – Jan JIRÁK, *Masová média a česká společnost 90. let 20. století*, s. 212.

23 V. MORAVEC, *Svobodný rozhlas 1990–2003*, s. 414.

24 Veřejnoprávní vysílání. In: *Ministerstvo kultury ČR* [online]. Praha, MK ČR, 2023 [cit. 22. 10. 2023]. Do-stupné z: <https://www.mkcr.cz/verejnopravni-vysilani-cs-489>

25 V. MORAVEC, *Svobodný rozhlas 1990–2003*, s. 414.

26 P. BEDNAŘÍK – J. JIRÁK – B. KÖPPLOVÁ, *Česká média v 90. letech*, s. 409.



ze západních zemí hlavně pro Spojené státy americké. V jednoduchém systému neexistují veřejnoprávní subjekty, jejichž zákonnou povinností by bylo vysílání veřejné služby. Vznik, činnost a postavení vysílatelů veřejné služby v jednoduchém systému nejsou upraveny legislativními normami a obyvatelé neplatí na základě zákona žádné koncesionářské poplatky. V rámci systému funguje pouze soukromý sektor vysílání. Vysílací programy jsou financovány z výnosů reklam nebo sponzorské činnosti. Avšak soukromý sektor vysílání je možné rozdělit do dvou částí. Za prvé existuje soukromé komerční vysílání, jehož primárním cílem je tvorba zisku. A za druhé funguje soukromé neziskové vysílání, jehož součástí je, kromě náboženských a vzdělávacích stanic, rovněž veřejné rozhlasové vysílání.<sup>27</sup> Jak ale víme z předchozí kapitoly, v Československu hlas po veřejnoprávních institucích a duálním systému převážil tyto návrhy.

V rámci Československého rozhlasu mnoho pracovníků debatovalo a zamýšlelo se nad budoucností instituce. Rozhlasáci chtěli již od začátku pracovat s pojmem veřejnoprávnost, který se jim zamlouval nejvíce, a to jak v oblasti struktury a fungování rozhlasu, tak v samotném vysílání.

Důležitým pořadem, ve kterém se diskutovalo zejména o politických otázkách, byl pořad *Radiofórum*, jenž se začal vysílat 17. dubna 1990 a vznikl z *Vysílání Občanského fóra*.<sup>28</sup> Stalo se tak, protože vedení rozhlasu usoudilo, že by nebylo vhodné, aby OF jako kandidující politická strana v blížících se volbách měla vlastní pořad na vlnách Čs. rozhlasu.<sup>29</sup> *Radiofórum* se vysílalo denně od 6.30 do 7.00 a od 18.00 do 19.00 hod. Hlavní náplní byla aktuální publicistika, rozhovory a také diskuze k různým tématům.<sup>30</sup>

V rámci relace se odvysílaly i diskuze na téma, jak bude vypadat další směřování Čs. rozhlasu v nové svobodné době. Debatovalo se však také o budoucí roli veřejnoprávnosti. Znamé jsou besedy z 16. února 1991, kdy se rozebírala podoba systému, ve kterém existuje státní (myšleno veřejnoprávní) a komerční vysílání,<sup>31</sup> a ze 7. února 1992, která se zaměřila na strukturu a vysílání v západních zemích.<sup>32</sup>

---

27 V. MORAVEC, *Svobodný rozhlas 1990–2003*, s. 414–415.

28 Tamtéž, s. 413.

29 Marcela HRUDKOVÁ, *Splnilo svoji úlohu?* Rozhovor s Viktorínem Šulcem, in: Týdeník rozhlasu č. 21, 21. 5. – 27. 5. 1990, Praha 1990, s. 3.

30 V. MORAVEC, *Svobodný rozhlas 1990–2003*, s. 413.

31 Archiv Českého rozhlasu [dále AČRo], Digitální fondy, identifikace: CR.ARCH.1991.224. Vysílání Radiofóra - 16.02.1991 (večer).

32 AČRo, Digitální fondy, identifikace: CR.ARCH.1992.188. Vysílání Radiofóra - 07.02.1992 (večer)

První ze jmenovaných besed vedl redaktor Stanislav Kužel a jeho hosty byli mimo jiné ústřední ředitel ČsRo František Pavlíček, šéfredaktor programového ústředí ČRo Jiří Mejstřík, šéfredaktor stanice Československo Václav Vrabec a šéfredaktor Hlavní redakce mezinárodního života Richard Seemann. Byla svolána především kvůli tomu, že legislativa ohledně rozhlasu a televize ještě nebyla schválena a rozhlasoví pracovníci i samotní posluchači tuto situaci vnímali velmi negativně. Jedním z témat debaty se stal důvod, proč tak dlouho trvá právní normy státním orgánům projednat. Řešili též postavení rozhlasu v prostředí, ve kterém mu má vzniknout nová konkurence v podobě soukromých stanic.<sup>33</sup>

Další debaty, jež se věnovala západnímu rozhlasovému vysílání a byla vedena redaktorkou Jolanou Voldánovou, se zúčastnil prof. Jiří Hochman, vyučující v té době na univerzitě v americkém Ohiu, a redaktor Petr Marek, který strávil měsíc stáží v BBC. Americký a britský systém vysílání se posluchačům prostřednictvím hostů představil a po delší debatě se nakonec došlo k názoru, že veřejnoprávní BBC je pro Čs. rozhlas tím nejlepším vzorem. Toto jsou např. slova redaktora Marka:

*„Já myslím, že Británie je pro příklad, jak má vypadat veřejnoprávní sektor [...], nejlepší. Protože BBC, to je něco, co je v žurnalistickém světě [...] asi jako Mount Everest. [...] Filozofií BBC je služba veřejnosti. Má poskytovat především takové typy pořadů, které budou vzdělávat, vychovávat a hlavně informovat a udržovat určitou kvalitativní laťku. Zároveň se v BBC [jak v rozhlasu, tak televizi – pozn. autorky] velmi dbá na rozvoj domácího dramatu.“<sup>34</sup>*

Po listopadu 1989 bylo v rozhlasu obnoveno Studijní oddělení ČsRo, které bylo spojeno s dobou „zlatých šedesátých“ let. Odborníci v rámci něj se tedy stejně jako tehdy vrátili ke studiu rozhlasové historie či rozhlasové teorie. Zasloužili se též o to, aby bylo obnoveno odborné interní periodikum *Rozhlasová práce*. Vycházelo do roku 1993 a věnovalo se na svých stránkách problematice vzdělávacích pořadů, zvukové kultuře mluveného zpravodajství, poezii v rozhlasu apod. Přinášelo zprávy o dění v zahraničních rozhlasích a o jejich podobě.<sup>35</sup> Čtenář si mohl přečíst o situaci<sup>36</sup> a novém statutu

33 AČRo, Digitální archiv, identifikace: RN0565. Vysílání Radiofóra - 16.02.1991 (večer) [zvukový záznam].

34 AČRo, Digitální archiv, identifikace: RN0967/1,2. Vysílání Radiofóra - 07.02.1992 (večer) [zvukový záznam].

35 V. MORAVEC, *Svobodný rozhlas 1990–2003*, s. 471.

36 *BBC – Krize programu náročného posluchače*, in: *Rozhlasová práce* č. 1–2, 1990, Praha 1990, s. 82–83.

BBC<sup>37</sup> či Belgickém rozhlasu<sup>38</sup>. První polistopadová redakční rada si pro *Rozhlasovou práci* předsevzala toto:

„Bude nezbytné věnovat více místa informacím ‚o světě rozhlasu a rozhlasech světa‘, abychom alespoň tak začali splácet dluh naší publicistiky, která o dění v zahraničí psala buď zkresleně, nebo opožděně – pokud psala vůbec. Ruku v ruce s tím jde požadavek, aby se vedle sledování novinek na poli publicistiky věnovalo více pozornosti tomu, co ve svých nejlepších dílech přežívá pomíjivou chvíli vysílání, totiž dramatické tvorbě. [...] Jsme připraveni naplno otevřít stránky časopisu i polemice, střetu názorů, vyjasňování postojů [...]“<sup>39</sup>

Vlastní debaty pořádal také nově vzniklý Svaz rozhlasových tvůrců, jehož první valná hromada se konala v lednu 1990. „Rozhlasáci“ se chtěli odpoutat od rozpadajícího se Svazu českých dramatických umělců, do kterého doposud patřili. Důvodem bylo neustálé opomíjení a zanedbávání oblasti rozhlasu v tomto sdružení. Členové Svazu rozhlasových tvůrců nepořádali debaty ani tak o právním ukotvení rozhlasu, avšak spíše o aktuální a budoucí podobě a obsahu vysílaných pořadů, které měly být především postaveny na kvalitě a měly se vyhýbat jakékoli komerci. V 90. letech byla tato organizace vlastně jediná, která se o nějakou reflexi a kritiku rozhlasové tvorby pokoušela. Taková reflexe a kritika totiž v té době téměř vymizela ze stránek deníků a kulturních časopisů.<sup>40</sup> Roku 1994 svaz z finančních důvodů zanikl,<sup>41</sup> a místo něj vzniklo skromnější Sdružení pro rozhlasovou tvorbu.

Pro transformaci médií obecně byla příznačná silná orientace na soukromá média. I po přijatých zákonech bylo postavení médií veřejné služby nejisté.<sup>42</sup> Největší tlak přišel v období rozpadu ČSFR, i když byl patrný již nějaký čas předtím. V období od první poloviny 1991, kdy vznikl samostatný Slovenský rozhlas, do začátku roku 1992, kdy vznikl Český rozhlas, federální rozhlas pracoval na převádění majetku a zaměstnanců pod národní rozhlas. V červenci se Občanská demokratická strana a Hnutie za demokratické Slovensko dohodly na plném odstátnění Čs. rozhlasu a Čs. televize

---

37 *Nový řád pro rozhlas a televizi ve V. Británii*, in: *Rozhlasová práce* č. 3, 1991, Praha 1991, s. 101–106.

38 Anna MAJZNEROVÁ, *Historie a současnost Belgického rozhlasu*, in: *Rozhlasová práce* č. 1, 1991, Praha 1991, s. 99–114.

39 V. MORAVEC, *Svobodný rozhlas 1990–2003*, s. 471.

40 Tamtéž, s. 469–470.

41 Tamtéž, s. 470.

42 P. BEDNAŘÍK – J. JIRÁK – B. KÖPPOVÁ, *Česká média v 90. letech*, s. 409–410.

formou vzniku nových akciových společností. Ale tato myšlenka částečné privatizace, kdy se rozhlas měl přeměnit na akciovou společnost s podílem soukromých rozhlasových stanic, získala obrovské množství odpůrců. Vládnoucí politici proto po velké vlně kritiky od úmyslu ustoupili a i do budoucna byli nuceni počítat s existencí veřejnoprávního rozhlasu.<sup>43</sup>

Rok 1989 byl možná tím největším milníkem v existenci Českého (Československého) rozhlasu. Díky němu se mu totiž poprvé otevřely dveře k nezávislosti a svobodnému projevu. Avšak cesta od sametové revoluce k novému právnímu ustanovení rozhlasu nebyla jednoduchá. Nejvíce projednávání o legislativě zpomalovali Slováci, kteří si již nechtěli nechat líbit, aby rozhlas na Slovensku byl jen jakýmsi „regionálním“ rozhlasem ČsRo. Proto došlo k rozdělení kompetencí mezi Čs., Český a Slovenský rozhlas. Až poté se mohla naplno řešit podoba sdělovacího prostředku. I když byli někteří pravicevívající politici proti, prosadil se názor, že v České a Slovenské federativní republice vznikne tzv. duální systém – vznikla tak vedle sebe média veřejné služby, tedy provozovatelé vysílání „ze zákona“, a soukromá média, vysílatelé „z licence“. Proměna ve veřejnoprávní médium byla vnímána jako naplnění snahy rozhlasu stát se svobodnou institucí. Nové vedení mohlo přistoupit i k organizačním změnám a také k některým změnám ve vysílání. Nová doba přinesla ale rozhlasu i nové výzvy – šlo zejména o rozhlasový poplatek, který se nejevil dostačujícím, a odliv posluchačů kvůli narůstající popularitě komerčních rozhlasových stanic.

To, že se Čs. rozhlas stane veřejnoprávním sdělovacím prostředkem, nebylo jasné od začátku (myšleno od poč. roku 1990), i když názor prosazující duální systém převládal. Objevily se i hlasy, jež prosazovaly tzv. jednoduchý systém vysílání – tedy existenci pouze soukromých stanic. Tento názor se ale neprosadil. I v rámci samotného rozhlasu se debatovalo o tom, jak má vypadat ona prosazovaná veřejnoprávnost, jak má vypadat obsah vysílání jeho stanic a z jakých zemí brát inspiraci.

„Rozhlasáci“ už od počátku počítali zpravidla s tím, že budou sloužit v rámci veřejnoprávního média. I když se ozývaly hlasité názory, které byly proti, duální systém se prosadil. Nová doba však rozhlasu nepřinesla jen nezávislost, ale také konkurenci, se kterou se v minulosti kvůli svému monopolu nikdy nemusel vypořádávat. Poslechovost klesala, finanční situace nebyla růžová a mnoho schopných pracovníků se rozhodlo odejít za lepším platem. Během rozdělení ČSFR a několikrát v dalších letech si musel

---

43 V. MORAVEC, *Svobodný rozhlas 1990–2003*, s. 422–424.

Český rozhlas (stejně jako Česká televize) své postavení uhájí. Zatím vždy uspěl. Musí se tedy doufat, aby se mu to dařilo alespoň dalších sto let.

RESUMÉ:

**The Transformation of Czech Radio in the 1990s: From an Ideological Tool of the State to a Medium of Public Service**

The year 1989 was perhaps the biggest milestone in the existence of Czech (Czechoslovak) Radio. It opened the door to independence and free expression for the first time. However, the path from the Velvet Revolution to the new legal frame for radio was not an easy one. First, there was a division of competences between Czechoslovak, Czech and Slovak Radio. Only then could the form of the media be fully addressed. It was not certain that Czechoslovak Radio would become the public media it is today. There were also voices advocating a so-called simple broadcasting system, meaning the existence of only private stations. This view did not take hold. Even within radio itself, there was debate about what public service should look like in reality, what the content of its stations should look like, and what countries to take inspiration from. Suggestions and ideas were communicated mainly through the *Radioforum* programme, the *Týdeník Rozhlas* weekly, the renewed internal periodical *Rozhlasová práce* (Radio Work) and discussions within the Radio Workers Union.



---

## Terezie Hlaváčková, Alena Šllingerová: Rozhlasová technika ve filmech Národního filmového archivu

### ABSTRACT:

The present study focuses on films and newsreels from the years 1926-1963, the dominant theme of which is radio technology in the holdings of the National Film Archive and, in particular, the development of radio broadcasting in Czechoslovakia since 1923.

### KEYWORDS:

Film, Czechoslovak Radio, technology, The Adventures of a Ubiquitous Fellow, Radiojournal

Sté výročí zahájení pravidelného rozhlasového vysílání na našem území bylo v roce 2023 mimo jiné podnětem k cíleným rešerším ve filmových sbírkách a příležitost k prozkoumání historických vazeb mezi oběma médii. S určitými limity, jako jsou podstatný podíl nedochovaných nonfikčních filmů z meziválečného období a nezpracovanost části filmových sbírek v Národním filmovém archivu (NFA), máme nyní poměrně dobrou představu o zastoupení rozhlasové tematiky napříč československou kinematografií. Vděčíme za to mnohaleté práci filmových archivářů a archivářek i vlastní zkušenosti s katalogizací stále živých sbírek.

Rozhlas a film se od 20. let 20. století setkávaly nad stejnými dobovými tématy a při stejných událostech, jež dokumentovaly, zprostředkovaly veřejnosti a při nichž nejednou sehrály i podstatnou historickou úlohu. Filmy pojednávající o technickém vývoji rozhlasu se na první pohled v tomto kontextu mohou jevit jako ne tolik nosný badatelský problém. Naším předpokladem však je, že zobrazení rozhlasové techniky není izolované téma, nýbrž přesahuje do obecnějších historických a společenských rovin. Tyto přesahy prověří analýza a interpretace vybraných filmů dochovaných ve sbírkách NFA.

Strukturu našeho příspěvku udává primárně právě rozdělení filmových materiálů do sbírek, kterým se budeme věnovat jednotlivě s ohledem jejich specifika. Konkrétně čerpáme ze sbírek Český dokumentární film I (1898–1991) [nezpracovaná sbírka], Český

zpravodajský film I (1898–1944, 1957) [nezpracovaná sbírka], Český zpravodajský film II (1945–1992) [nezpracovaná sbírka], Český hraný film I (1898–1991) [zpracovaná sbírka] a Český animovaný film I (1920–1945) [zpracovaná sbírka].

Časově se soustředíme na období od 20. do 60. let 20. století, kdy rozhlas i film prošly zvláště markantními proměnami svého dosahu a technických možností. Není příliš překvapivé, že nejvíce relevantního materiálu z tohoto období jsme našly ve sbírce dokumentárního filmu. Je nejrozsáhlejší<sup>1</sup> a kromě ryze dokumentárních snímků jsou do ní řazeny i další nonfiktivní neperiodické filmy, jako především naučné, reportážní nebo propagační. Sbírkou zpravodajského filmu pak skýtají možnost nahlédnout chronologii mezníků i kuriozit rozhlasové techniky, které ve své době pronikly do filmových žurnálů, případně se zprávy o nich dochovaly ve formě nesestavených nebo blíže neurčených materiálů s charakterem aktualit. Jako námět hraného filmu se rozhlasová technika nepřekvapivě neobjevuje v prvním plánu, s podstatnou výjimkou němého filmu *Radioamatéři* (1926), který je vůbec nejstarším snímkem zahrnutým do našeho bádání. Velmi specifickou oblastí je konečně sbírka animovaného filmu jako zdroj exaktní technické obraznosti i jako kontext pro fenomén populárního snímku *Všudybylovo dobrodružství*, jemuž věnujeme zvláštní podkapitolu.

## Dokumentární film o technice rozhlasu

### NĚMÁ ÉRA

První filmové reportáže se synchronním zvukem vznikly v Československu na konci 20. let 20. století zásluhou společnosti Radiojournal,<sup>2</sup> tedy společnosti, která od roku 1923 v Československu provozovala rozhlasové vysílání, a standardem se zvuk v českém nonfiktivním filmu stal až kolem poloviny let 30. Mechanický záznam zvuku i jeho přenos pomocí rozhlasových vln či telefonu byly tedy známy dlouho před nástupem zvukového filmu, a rozhlas a další zvuková média se tak pro film mohly stát výzvou a impulsem zvuk pro obrazové médium adaptovat.

---

<sup>1</sup> V době našeho výzkumu obsahuje dle údajů v interní databázi NFA 5588 dochovaných titulů z období 1923–1969.

<sup>2</sup> Jednalo se o reportáže z oslav 10. výročí republiky v roce 1928, kdy v Praze pobývali technici firmy Fox. Ve sbírkách NFA se nacházejí pouze němé reportáže z oslav desetiletí republiky. Osud synchronizovaných verzí nám není v současnosti znám.



Dělo se tak v řadě případů zdánlivě mimoděk. Rozhlasové mikrofony a další technika pronikaly do němých filmových záběrů, a reprezentují tak nejmodernější komunikační techniku v poněkud zastarávajícím médiu. Příklady jsou filmy *Jubilejní slavnosti svatováclavské* (1929) a především pak Radiojournalem produkovaný *Slet v rozhlase* (1932). Události IX. všesokolského sletu v Praze zaznamenává optikou rozhlasových reportérů, často přes siluety jejich postav a mikrofonů v popředí. Komentář a ruch stadionu přitom byly suplovány mezititulky.

Snahy o filmové zobrazení zvuku se ovšem opíraly i o podstatný estetický a propagační potenciál filmu a spoluutvářely technologickou imaginaci své doby. Petr Szczepanik ve výzkumu počátků zvukového filmu v Československu akcentoval z perspektivy mediální historie ne zcela přímočarý vývoj, prostupování a hybridizaci médií 20. a 30. let.<sup>3</sup> Průmyslové filmy byly v té době takřka nezbytnou součástí identity velkých podniků a institucí a relativně progresivním filmovým žánrem.<sup>4</sup> S menší nadsázkou můžeme v některých filmech, které na sklonku éry němé kinematografie vzhlížely k moderním možnostem reprodukce a přenosu zvuku, sledovat až vědecko-fantastický nádech.<sup>5</sup>

Od počátku 30. let figuroval mezi obrazy rozhlasu výrazný emblém v podobě nově postaveného vysílače v Liblicích u Českého Brodu.<sup>6</sup> Stanice o síle 120 kW představovala nejsilnější vysílač meziválečného Československa a umožnila prudký nárůst počtu koncesionářů, jenž ve druhé polovině dekády překročil milion.<sup>7</sup>

U společnosti Favoritfilm, prvorepublikového výrobce desítek průmyslových, propagačních a vlastivědných snímků, nechalo Ministerstvo pošt a telegrafů (MPT), jakožto rozhlasu nadřízený orgán,<sup>8</sup> v letech 1931–1932 zhotovit hned tři filmy o Liblicích.

---

3 Srov. Petr SZCZEPANIK, *Konzervy se slovy*, Brno 2009, s. 166–178.

4 Viz např. Petr SZCZEPANIK, *Modernism, Industry, Film. A Network of Media in the Baťa Corporation and the Town of Zlín in the 1930s*, in: Vinzenz Hediger – Patrick Vonderau (eds.), *Films That Work. Industrial Film and the Productivity of Media*, Amsterdam 2009, s. 349–376; Alena ŠLINGEROVÁ, *Jak průmysl zaměstnal českou kinematografii. Příklad meziválečné filmografie koncernu Škoda*, *Iluminace* 33, 2021, č. 4, s. 51–68.

5 Srov. P. SZCZEPANIK, *Konzervy se slovy*, s. 171.

6 Lenka ČÁBELOVÁ, *Radiojournal. Rozhlasové vysílání v Čechách a na Moravě v letech 1923–1939*, Praha 2003, s. 85–86.

7 Tomáš PÁNEK – Miloslav NOVÁK, *Akce „Miliontý posluchač“*, *Dějiny a současnost* 45, 2023, č. 4, s. 25.

8 Ministerstvo pošt a telegrafů sehrávalo od počátků československého rozhlasového vysílání v tomto oboru důležitou úlohu, nejprve jako povolovací orgán. Od roku 1925 byl právě prostřednictvím MPT stát majoritním podílníkem Radiojournalu. L. ČÁBELOVÁ, *Radiojournal*, s. 51.

Prvním z nich je reprezentační snímek *Velká rozhlasová stanice v Liblicích u Českého Brodu* (1931) podle námětu ministerského odborového rady Jaromíra Svobody. Nasnímal ho kmenový kameraman Favoritfilmu Josef Rudolf Zika (1894–1948) v intencích profesionálního účelového filmu. Zachytil budování stanice doslova na zelené louce, kde pluky tažené koňmi vyorávají brázdy pro dráty zemního systému, v detailech zdokumentoval uvedení vysílače do chodu a fotograficky vytěžil jeho impozantní exteriér s dominantou dvou 150 metrů vysokých anténních věží. Nechybějí ani záběry z oficiální návštěvy stavby, konkrétně inspekční návštěvy ministra pošt a telegrafů Emila Frankeho. Půlhodinový sestřih protkaný mezititulky s exaktními faktografickými údaji tak tvoří velmi komplexní celek.

Další liblický film je kratší verzí předchozího s přibližně poloviční metráží a řadou totožných záběrů. Jmenuje se *Návštěva v největší rozhlasové stanici v Evropě* (1931). Byť název může evokovat reportáž, snímek má opět spíše popisný charakter a z tematické škály výchozího materiálu se do něj dostaly hlavně technické a také bezpečnostní aspekty práce stanice.

Podobu sběrného dokumentu měl film *Stavba a montáž anténních věží při velké rozhlasové stanici v Liblicích u Českého Brodu* (1932), jenž můžeme považovat za určité vyvrcholení spolupráce Favoritfilmu na dokumentaci stanice v Liblicích. Ve 42 minutách Zikova kamera<sup>9</sup> zkoumá stavbu ocelových věží v průběhu let 1930 a 1931 od práce na hrubých betonových základech po různé fáze montáže ocelové konstrukce, která se v dlouhých dynamických záběrech proměňuje ve hru s perspektivou a geometrickými obrazy. Účelně jsou využity jednoduché efekty a prostředky průmyslových filmů, jako například zrychlený záběr nebo typická scéna z laboratoře demonstrující prvotřídní kvalitu použitých materiálů. Zároveň se tu pracuje i s určitým napětím a atrakcí – některé záběry jsou pořízeny z velké výšky<sup>10</sup> nebo naopak z extrémního podhledu, obrovské ocelové díly se na jeřábech jakoby vznášejí nad venkovskou krajinou a monumentální dojem ještě posiluje měřítko ztělesněné postavami dělníků a oficiálních návštěv v čele s ministrem Frankem. Scénář filmu opět psal odborník pověřený MPT, tentokrát dle úvodních titulků architekt Rudolf Rückert, vrchní ministerský komisař. Směrem k divákovi jsou

---

9 Jelikož je na některých záběrech zachycen muž s kamerou, víme, že byli na místě kameramani nejméně dva. Titulky filmu a další dobové prameny uvádějí pouze J. R. Ziku.

10 Jméno kameramana J. R. Ziky je v dějinách českého filmu těsně spojeno právě s natáčením v nebezpečných podmínkách. V roce 1948 tragicky zahynul po pádu z jedoucího vlaku, ze kterého pořizoval záběry do osvětového filmu *Pan Pokazil cestuje* (Rudolf Hlaváček, 1948). *Kameraman zabít při výkonu povolání*, Lidová demokracie 4, 1948, č. 133 (9. 6. 1948), s. 3.

vedle působivých obrazů vysílány detailní technické informace a návodné komentáře v mezititulcích: „Pohyb derricků budiž pozorně sledován na vrcholu konstrukce.“ V neposlední řadě je snímek o montáži anténních věží i prostorem pro defilé značek a propagačních sloganů zúčastněných podniků a insitucí, počínaje Československou poštou přes Vítkovické železářny až třeba po výrobce odolných nátěrů Protirez.

Liblice se objevily i v reprezentačním a naučném snímku *Rozhlas ve filmu* (1933), jenž si Radiojournal nechal vyrobit společností Poja v roce desátého výročí zahájení vysílání a začátku působení v rozhlasovém paláci na Vinohradské (tehdy Fochově) třídě. Technická stránka rozhlasu a její desetiletý vývoj jsou zde pojednány v kontextu programu a denního chodu vysílání. Při práci ve studiích vidíme i několik významných osobností rozhlasové historie, jako například hlasatele Františka Havla (1877–1964). Dle dobového tisku a výročních zpráv různých škol našel film uplatnění především ve výuce a na vzdělávacích akcích.<sup>11</sup> Dochované desetiminutové torzo filmu končí pohledy na liblický vysílač, avšak původně šlo o film dlouhý 1600 m, tedy necelou hodinu. I když je většina filmu aktuálně považována za nedochovanou, není vyloučeno, že při stále pokračujícím zpracování sbírek nonfiktčního filmu ještě dojde k identifikaci dalších částí. Ve sbírce zpravodajského filmu do roku 1945 se nachází blíže neurčený materiál s katalogizačním názvem ZF 0535, který v podobném duchu představuje stanice v Brně, Bratislavě, Košicích a Moravské Ostravě.<sup>12</sup>

Zatímco na jedné straně vznikal výše načrtnutý obraz rozhlasu jako technického symbolu moderní doby, na straně druhé byl obraz masového média pronikajícího do běžných životů lidí, a to opět prostřednictvím technické vymoženosti, totiž rozhlasového přijímače. Několik filmů na téma výroby a užití přijímačů si nechal vyrobit jejich přední výrobce, nizozemská firma Philips. Jedním z nejstarších dochovaných filmů věnovaných rozhlasové technice je krátký snímek *Rychlostní soutěž v montáži „národního přijímače Philips“* z roku 1929, vyrobený již zmíněnou společností Favoritfilm. Národní přijímač Philips byl prodáván ve formě stavebnice, kterou dle četných reklamních sloganů v dobovém tisku sestavil laik za 60 minut. V rámci jarního pražského veletrhu uspořádal Československý radiosvaz spolu s firmou Philips v tomto sestavování závody. Film zachycuje toto klání v prosklené boudě na místě dnešního Parkhotelu v Holešovicích až po záběr šťastného vítěze.

---

11 Film a diapositiv v osvětové práci a ve škole 11, 1933–1934, s. 2.

12 ZF 0535, NFA, sbírka Zpravodajský film I (1898–1944, 1957) [nezpracovaná sbírka].

O továrně Philipsu v pražském Hloubětíně pojednává krátký film *Výroba rozhlasových přijímačů* (Jan Kučera – M. Weigert, 1935), vyrobený společností Elekta-Journal a spolurežirovaný a stříhaný Janem Kučerou, významným filmařem i filmovým teoretikem. Na začátku 30. let se Kučera v jednom svém článku vyznával z obdivu k nizozemskému filmaři Jorisi Ivensovi, konkrétně k montáži a výtvarnému pojetí jeho propagačního filmu *Philips Radio* (Joris Ivens, 1931), který je dnes už klasikou světového filmu.<sup>13</sup> Tento inspirační zdroj je v Kučerově vlastním poetizujícím pohledu na hloubětínskou sériovou výrobu zřejmý. Je to současně nejspíš poslední výrazné filmové vyznání rozhlasové technice v němé éře nonfikčního filmu.

## ZVUKOVÁ ÉRA

Nejstarší zvukové filmy ve sbírce dokumentárních filmů NFA zaznamenávají typicky události přímo nějak spojené s produkcí zvuku, jako jsou veřejné projevy nebo hudební vystoupení.<sup>14</sup> Takové byly i první zvukové filmy z prostředí rozhlasu – dochovalo se několik filmových záznamů rozhlasových projevů uváděných pod souborným titulem *Význačné události v našem rozhlase*. Jedním z těchto filmů je *Slavnostní otevření nového slovenského vysílače T. G. Masaryka v Banské Bystrici* (1936), kde zazní projevů hned několik. Kromě politiků můžeme vidět za mikrofonem i osobnosti rozhlasu Ladislava Šourka (1880–1959) či Júlia Randýska (1903–1980).

Série z období protektorátu *Rozhlas ve filmu* bývá vzhledem k názvu někdy nepřesně spojována s výše rozebíraným stejnojmenným filmem z roku 1933,<sup>15</sup> přímá návaznost tu však nejspíš nebyla. Šlo o čtyři krátké filmy společnosti Aktualita, nástupce Elekta-Journalu a výrobce prvního českého zvukového týdeníku, které vznikly ve spolupráci s rozhlasem v letech 1940–1944. Skládaly se ze tří až šesti šotů, jež divákům odkrývaly nevídané okolnosti vzniku oblíbených rozhlasových pořadů od ranní rozcvičky až po přenos koncertu či opery. Série se překrývala se zpravodajskými filmy Aktuality a některé šoty se dochovaly zároveň i v týdenících. Jiné známe v současnosti jen z *Rozhlasu ve filmu*, respektive z jeho tří dochovaných epizod nazvaných *Rozhlas ve filmu I.* (1940), *Rozhlas ve filmu II.* (1941) a *Rozhlas ve filmu III.* (1942). Filmové materiály k *Rozhlasu ve filmu IV.* (1944) jsou pokládány za ztracené.

13 Jan SVOBODA, *Skladba a řád. Český teoretik filmu a televize Jan Kučera*, Praha 2007, s. 43–44.

14 Jeden z prvních českých filmů, které můžeme považovat za zvukový dokument, nese titul *Pražský pěvecký sbor Křtžkovský* (1930).

15 Viz např. P. SZCZEPANIK, *Konzerty se slovy*, s. 170.

Série vznikala primárně pro propagační účely, nese ale typické obecnější rysy protektorátního dokumentu, nejen obligátní německé titulky, ale také sklon spíše k apolitickým tématům s občasným vlasteneckým podtónem. Zatímco zpravodajství bylo v době německé okupace rámováno nutnými oficialitami, tvůrci krátkých filmů se často obraceli právě k únikovým a nadčasovým námětům. Rozhlasová technika je leitmotivem všech dochovaných epizod a v některých šotech přímo hlavním objektem zájmu. Tak například *Rozhlas ve filmu II.* obsahuje reportáž o blatnerfonu, zařízení pro elektromagnetický záznam na ocelový pásek.<sup>16</sup> Jde zrovna o jednu z oněch vzácnějších částí série, neboť jiné záběry blatnerfonu v chodu ve sbírkách NFA neevidujeme. Podobně unikátní je i šot z keramické dílny Jana Kutálka z téže epizody, který současně představuje práci rozhlasových a filmových reportérů v terénu. Z technicky zaměřených šotů jistě stojí také za zmínku úvodní sekvence *Rozhlasu ve filmu III.*, kde brněnští rozhlasoví pracovníci Živan Vodseďálek (1903–1976) a Josef Habanec připravují relaci Neslyšitelné zvuky, experiment se snímáním zvuků rozpouštěného cukru, žárovky, mravenišť, kroků mouchy, kapky vody, motýlích křídel nebo lidských orgánů. Takto byly zábavnou formou představeny technické prostředky jako dotykový mikrofon a zesilovač zvuku.

Sérii *Rozhlas ve filmu* můžeme vnímat jako konec éry, kdy filmovým reprezentacím rozhlasu dominovala jeho technická atraktivita. Úloha rozhlasu v květnu 1945 jednoznačně určila další obrazy s ním spojené. Téma techniky tím pochopitelně zcela nevymizelo, avšak těžko v období státního filmu<sup>17</sup> hledáme velké technicky zaměřené zakázkové cykly, jako byly ty v meziválečných a válečných letech. Výraznější filmy o rozhlasu se soustředily k příležitostem výročí. Z roku 1963 pochází dokument ke 40 letům pravidelného vysílání *Domov času a slov* (Bohumil Sobotka, 1963). Metaforická prohlídka setmělé rozhlasové budovy s úryvky dramatického přednesu předních hereckých osobností v rozhlasovém studiu či montáž křivek oscilografu doprovázená zvukovými archivy působí více jako pomník než oslava jubilea. Historická technika jakoby viděná z jedoucího páternosteru upomíná na někdejší futuristickou estetiku tohoto prostředí, podobně jako některé inscenované záběry současné práce v technických rozhlasových profesích. Závěrečná sekvence filmu však symbolickými obrazy akcentuje jiné dva vrcholy příběhu rozhlasu, jeden všednodenní – úspěšné svolání dárců krve v roce 1949,

16 Na rozměrný a drahý blatnerfon jakožto poněkud bizarní epizodu ve vývoji rozhlasové techniky vzpomínal ve vyprávění z roku 1966 známý pracovník rozhlasu Živan Vodseďálek. Viz Martina LUSTIGOVÁ, *V hlavní roli blatnerfon*, Radio Prague International [12. 7. 2006], dostupné z: <https://cesky.radio.cz/v-hlavni-rol-i-blatnerfon-8617908> [přístup 12. 12. 2023].

17 Kinematografie byla zestátněna dekretem prezidenta republiky v srpnu 1945.

a jeden historický – květen 1945. Úplně poslední záběr pak trochu překvapivě, ale ve výsledku v souladu s graduujícím patosem, patří osvědčenému monumentu anténní věže.

Dosavadní příklady ze sbírky dokumentárního filmu ukázaly, že k obrazu rozhlasové techniky se vážou určité narativy, příběhy velkých podnikatelských a politických počínů a proměny společnosti, její informovanosti a chápání modernity. Nechceme vyvolat dojem, že rok 1963 je jasným mezníkem, po němž už nemá význam se těmito narativy dále zabývat. Poslední zmíněný dokument je nicméně signálem, že by bylo třeba začít si klást jiné otázky a vzít v potaz zcela nové mediální prostředí (do kterého roku 1953 vstoupila ještě televize). Proto zůstáváme u vybraného rámce, který doplníme poznatky z dalších filmových sbírek.

## Zpravodajský film o technice rozhlasu

Zpravodajský film se od dokumentárního liší, zjednodušeně řečeno, snahou o předání co nejaktuálnější informace na úkor umělecké koncepce a životnosti v distribučním okruhu. Hranice mezi oběma kategoriemi je však neostrá, zvláště v prvních desetiletích existence kinematografie. Jasnější se pak stává s ustálením zpravodajských filmových periodik vedle solitérních krátkých filmů.

Vzhledem k historickému přístupu ke zpravodajským filmům jako spotřebnímu zboží se jen málokdy do dnešních dnů dochovala kompletní čísla periodik z doby před rokem 1945. Častěji jsou dochována torza či jednotlivé šoty a obtížně identifikovatelné útržky. Výše už například bylo psáno o sporném němém materiálu mapujícím vznik rozhlasových stanic na počátku 30. let.<sup>18</sup>

Dalším snímkem nalezeným ve sbírce zpravodajského filmu je již identifikovaný šot z Československého zvukového týdeníku Aktualita č. 36/1937.<sup>19</sup> Na Pražských vzorkových veletrzích reportéři zachytili novinku firmy Philips, přijímač s univerzálním knoflíkem, který měl výrazně zjednodušovat ladění rozhlasu.<sup>20</sup> Pro dosažení ještě větší senzace předvádí návštěvníkům ovládání knoflíku robot.

18 ZF 0535 (cca 1932), NFA, sbírka Zpravodajský film I (1898–1944, 1957) [nezpracovaná sbírka].

19 Ve sbírce je součástí materiálu uloženého pod katalogizačním názvem ZF 0336 (1937), NFA, sbírka Zpravodajský film I (1898–1944, 1957) [nezpracovaná sbírka].

20 Kolem univerzálního knoflíku Philipsu vznikla nepřehlédnutelná reklamní kampaň na stránkách novin a časopisů. Není divu, že ani filmoví reportéři si tuto novinku na veletrhu nenechali ujít. Srov. např. *Slyšíte více a čítáte méně!* Světozor 37, 1937, č. 26–52, s. 862.

Dva různé šoty se dochovaly z počátků vysílače v Chloumku u Mělníka, který byl určen k vysílání pro německé obyvatelstvo. Byl pojmenován po prezidentu Benešovi, jehož návštěva 27. listopadu 1937<sup>21</sup> s důkladnou exkurzí a studiem nákresů objektu byla nafilmována pro Československý zvukový týdeník Aktualita č. 45/1937, dochovala se však pouze v němé verzi.<sup>22</sup> Druhý šot z Chloumku je také němý, ukazuje krátce některé části vysílače a byl součástí zlínského magazínu pro školní mládež *Okno do světa*.<sup>23</sup>

V poválečném zpravodajském filmu je téma rozhlasové techniky sice také spíše vzácností, ale ukazuje se v pestré škále aktualit a zajímavostí. V československém *Týdnu ve filmu* č. 22/1948 se dochovala reportáž z Mezinárodní výstavy rozhlasu (MEVRO) roku 1948, kde byla kromě zákulisí rozhlasu návštěvníkům předvedena i televize. *Kulturní přehled* č. 1/1956 se věnoval vysílání *Pionýrské jitřenky*, včetně jejího technického zázemí, fejeton Československého filmového týdeníku č. 38/1957 zase zpracování reportáží v královéhradeckém rozhlase a dále například *Týden ve filmu* č. 37/1958 výstavě k 35 letům rozhlasu v Národním technickém muzeu. Ve zpravodajském filmu tedy i ve druhé polovině 20. století najdeme ukázky léty prověřeného konceptu objevení „útrob“ rozhlasu. Avšak podobně jako v případech dokumentárních filmů narážíme ve vztahu k rozhlasu primárně na společensko-historické otázky, které by si zasloužily samostatné zpracování.

## Hraný film o technice rozhlasu

Československý rozhlas hrál klíčovou roli v zásadních historických meznících 20. století. Není proto překvapivé, že prostředí rozhlasu se objevilo i v hrané kinematografii. V roce 2024 vstoupil do kin diváky oceňovaný film *Vlny* (Jiří Mádl, 2024), který nás přenáší do období konce 60. let. Snímek *Protektor* (Marek Najbrt, 2009)<sup>24</sup> naopak představuje příběh z období nacistické okupace o rozhlasovém reportérovi a jeho židovské manželce. Z filmů natočených před rokem 1989 můžeme jmenovat tragikomedii *Jak se zbavit Helenky* (Václav Gajer, 1967), která představuje, kam může zajít krutý žert mezi rozhlasovými reportéry, či veselohru *Písnička za groš* (Rudolf Myzet, 1952), zaměřující se

---

21 *Prezident republiky na prohlídce německé vysílačky*, Polední list 11, 1937, č. 330 (28. 11.), s. 2.

22 Ve sbírce je součástí materiálu uloženého pod katalogizačním názvem ZF 0519 (1937), NFA, sbírka Zpravodajský film I (1898–1944, 1957) [nezpracovaná sbírka].

23 Ve sbírce je součástí materiálu uloženého pod katalogizačním názvem ZF 1926 (1937), NFA, sbírka Zpravodajský film I (1898–1944, 1957) [nezpracovaná sbírka].

24 Film *Protektor* obsahuje i záběry z filmového díla *Všudybylovo dobrodružství*, o kterém bude pojednáno na následujících stránkách.

na anonymního hudebního skladatele, jenž napsal pro rozhlas populární píseň. Žádný z těchto filmů se však primárně nevěnuje technice rozhlasu.

Výjimku v tomto ohledu představuje dnes již zapomenutý němý snímek *Radioamatéři* (Josef Gabris, 1926). Ten nám komediální formou ilustruje fascinaci až poblouznění, jež s sebou přinesl vynález elektronky neboli rádiové lampy,<sup>25</sup> díky níž bylo možné si zhotovit (i amatérsky) jednoduchý rozhlasový přijímač. Právě díky dostupnosti této nové technologie se masově rozšířilo rozhlasové vysílání do všech domácností. V tomto snímku propadnou radioamatérství nakonec všichni, ať jde o starší pány, mladé studenty či ženy různého věku. Ve zkoumaném audiovizuálním díle se fenomén radioamatérství ukazuje jako univerzální atraktivní prvek, který spojuje jedince různého věku a pohlaví. Snímek nám tedy nejen prezentuje široké pokrytí rozhlasu v Československu, ale jde také o dobový doklad jedné ze složek emancipace. Pokud se ale vrátíme zpět k aspektu rozhlasové techniky, lze toto dílo vnímat jako cenné svědectví o autentické podobě rozhlasového vysílání ve Strašnicích. Tento vysílač, který začal své vysílací aktivity již v roce 1925, sehrál zásadní roli během květnových událostí v roce 1945.<sup>26</sup>

## Animovaný film o technice rozhlasu

Nejtypičtějším představitelem animovaného filmu pojednávajícího o technice rozhlasu je bezpochyby populární snímek *Všudybylovo dobrodružství* (Irena Dodalová, Karel Dodal, 1936),<sup>27</sup> který edukativně-hravou formou vysvětluje princip rozhlasového vysílání. O významu rozhlasové technologie v období 30. a 40. let 20. století svědčí i skutečnost, že *Všudybylovo dobrodružství* bylo v roce 1939 opětovně, i když v mírně pozměněné formě, uvedeno znovu v kinech, přičemž v tomto roce vznikl zároveň animovaný snímek *Technika rozhlasu* (1939),<sup>28</sup> ve kterém byly použity pasáže i ze *Všudybylova dobrodružství*, ale také ze čtyřdílného německého snímku *Die Rundfunktechnik* (1930), v české distribuci uváděného též jako *Technika rozhlasu* (1930).

25 Pojem elektronka se začal užívat až ve 30. letech 20. století; Srov. Vladimír SELLNER, *K osmdesátému výročí zahájení vysílání Československého rozhlasu*, in: *Z dějin rozhlasu, televize a filmu 1*, Praha 2005, s. 76.

26 Srov. Eva JEŠUTOVÁ a kol., *Od mikrofonu k posluchačům. Z osmi desetiletí českého rozhlasu*, Praha 2003, s. 46, 117; kolektiv autorů, *Rozhlasto*, Praha 2023, s. 31.

27 Národní filmový archiv (NFA), sbírka Český animovaný film I [zpracovaná sbírka]; Briana ČECHOVÁ – Vladimír OPĚLA – Michaela MERTOVIČOVÁ (edd.), *Český animovaný film I 1920–1945*, Praha 2012, s. 91–92.

28 NFA, sbírka Český animovaný film I [zpracovaná sbírka]; B. ČECHOVÁ – V. OPĚLA – M. MERTOVIČOVÁ, *Český animovaný film*, s. 81–82.



Animovaný dokumentární snímek *Technika rozhlasu* z roku 1939 seznamuje diváky též jako *Všudybylovo dobrodružství* s mechanismem rozhlasového vysílání, avšak na rozdíl od zmíněného snímku je *Technika rozhlasu* němá a jedná se hlavně o odborné dílo, které postrádá popularizační komponentu. Animace zde nepředstavuje klíčový prvek v uměleckém ztvárnění, ale má sekundární funkci pro zjednodušení vysvětlovaných jevů, jako objasnění principu a funkčnosti stejnosměrného a střídavého proudu, vznik magnetického pole a šíření vln. Jinými slovy film přibližuje divákovi fyzikální zákony, bez kterých by nebylo možné rozhlasové vysílání zaznamenávat a dále šířit. Za pozornost stojí užití hrané pasáže v závěru, a to záběry na rodinu, která ve svém pokoji poslouchá Československý rozhlas.<sup>29</sup> Jako by tvůrci náhle usilovali o prezentaci odlehčenější formy po 27minutovém segmentu s cílem demonstrovat, že technika rozhlasu je složitá, avšak pro posluchače je podstatný výsledek.

## Všudybylovo dobrodružství

Propojenost obou médií filmu a rozhlasu zvláště ve 30. letech 20. století nám dokládá jeden z nejvýraznějších filmových projektů Československého rozhlasu, krátkometrážní animovaný film *Všudybylovo dobrodružství*, který vysvětloval princip rozhlasového vysílání. Úspěšnost a popularita tohoto snímku spočívala v několika faktorech. Prvním z nich bylo nepochybně využití oblíbené loutky Hurvínka, protože již v druhé polovině 30. let byla dobrodružství Spejbla a Hurvínka velmi populární.<sup>30</sup> Diváci neznali loutkový tandem otce a syna pouze z divadla a rozhlasu, nýbrž jejich „stvořitel“ Josef Skupa již dříve poskytl své loutky pro účely dvou filmových projektů – *Spejblův případ* (1930), *Spejblovo filmové opojení* (Josef Skupa, 1931). Téměř pětiminutová reklama z roku 1930 vznikla ve výrobní a distribuční společnosti *Reklama-Slavia Praha*.<sup>31</sup>

---

29 Záběry rodiny poslouchající rozhlas byly o rok později použity v dokumentárním filmu *Rozhlas ve filmu I.* (1940).

30 Veřejnosti se poprvé loutka Spejbla představila v roce 1920 a o šest let později se divák mohl seznámit s jeho vykutáleným synem Hurvínkem. Oba dva si získali ihned sympatie obecnosti a v roce 1930 založil Josef Skupa, výtvarník, loutkář a tvůrce oněch zmíněných loutek, Divadlo Spejbla a Hurvínka; Srov. Pavel GRYM, *Divadlo dřevěných hvězd*, Praha 1990; Denisa KIRSCHNEROVÁ, *Spejbl a Hurvíněk ...na nitkách osudu*, Praha 2010; Míla MELLANOVÁ (ed.), *Šedesát let národního umělce Josefa Skupy*, Praha 1952.

31 Zápletka *Spejblův případu* byla postavena na vzdorovitosti Hurvínka, který se odmítá koupat ve staromódních neckách, v nichž mu navíc hrozí, že by si mohl zadřít třísku. Spejbl nakonec uzná, že potřebují modernější koupelnové příslušenství. Zakoupí tedy litinovou smaltovanou vanu, již vyrábí ČKD Blansko společně s Akciovými železárnami v Komárově; NFA, sbírka Český animovaný film I [zpracovaná sbírka]; B. ČECHOVÁ – V. OPĚLA – M. MERTOVIČOVÁ, *Český animovaný film*, s. 74–75.

Po dokončení krátkometrážního filmu se Josef Skupa začal věnovat natáčení nové filmové látky (tentokrát zvukové a s delší stopáží) podle vlastního scénáře a na postu režiséra.<sup>32</sup> Na výsledném díle se však podepsaly ještě limity zvukové techniky.<sup>33</sup> Ve filmu *Spejblovo filmové opojení*, i když nevznikl pod produkcí Československého rozhlasu (potažmo Radiojournalu),<sup>34</sup> sehrálo rádio zásadní úlohu. Děj filmu se soustředí na Spejblovy ambice v oblasti filmového průmyslu a jeho sen stát se filmovou hvězdou. Rozhodne se proto uveřejnit v novinách inzerát, v němž propaguje své herecké schopnosti. Na novinovou anonci zareaguje žena, která se s ním chce ihned sejit. Ke zprostředkování však Spejbl posílá svého syna Hurvínka. Ten se obává, že jeho otec shání manželku, a proto se rozhodne tyto „námluvy“ překazit. Otec se na syna zlobí do chvíle, než se z rozhlasu dozví, že šlo o nebezpečnou podvodnici, která byla našťastí dopadena policií. Tento snímek nám dokládá, jak se rádiové vysílání stalo součástí každodenního života a jak v širokém měřítku přispělo k šíření informací.<sup>35</sup> Film byl uváděn s vyloučením dětí a mladistvých do 16 let,<sup>36</sup> toto omezení však neplatí pro mnohem známější film *Všudybylovo dobrodružství*, jež bylo přístupné i dětskému divákovi.

V roce 1935 přišel Radiojournal<sup>37</sup> s nabídkou natočit populárně-vědecký snímek,<sup>38</sup> který by vysvětloval principy rozhlasové techniky a který by byl zároveň divácky zajímavý a vstřícný. Pro tyto účely se nabízelo využít animace propojené s významnou postavou, která je divákům a posluchačům dobře známa. Josef Skupa již po uvedení dvou výše zmíněných snímků dostával pravidelně filmové nabídky pro angažmá jeho loutek, avšak další spolupráci odmítal. Nakonec však souhlasil s nabídkou Radiojournalu (s kterým pravidelně spolupracoval) a nabídkou výrobní a distribuční společnosti IRE-Film, která

32 Jako loutkoherci jsou uváděni Josef Skupa, Jiřina Skupová a Gustav Novák; B. ČECHOVÁ – V. OPĚLA – M. MERTOVIČ, *Český animovaný film*, s. 73–74.

33 Filmový pás obsahující zvukovou stopu byl v českém prostředí použit poprvé v roce 1930.

34 Výrobcem byla společnost Fišer film Praha.

35 Sám Československý rozhlas také tento film velmi propagoval.

36 *Filmová hlídka, filmy cenzurované v březnu 1931*, in: Věstník Ministerstva vnitra 1931, s. 148.

37 Společnost Radiojournal se nezaměřovala jen na rádiové vysílání, ale byla zvláště ve 30. letech velmi známou produkční filmovou společností. Jejím cílem bylo také edukativně seznamovat své posluchače s principy rozhlasové techniky. Na projektu *Všudybylovo dobrodružství* se podílel za Československý rozhlas hlavně vedoucí propagačního oddělení Jan Černý, který byl uveden i mezi tvůrci filmu.

38 Žánr populárně-vědeckého filmu se teprve rozvíjel. Můžeme tedy konstatovat, že šlo z hlediska žánru o velmi ojedinělé dílo. V 30. letech můžeme zaznamenat jisté snahy v animovaném a dokumentárním filmu, nicméně u těchto snímků často přesahuje edukativní charakter.

patřila manželům Dodalovým (věhlasným animátorům československého filmu).<sup>39</sup> Skutečnost, že tento prestižní záměr Skupu zaujal, je podpořena také faktem, že se rozhodl autorská práva na Hurvínka propůjčit bez nároku na honorář.<sup>40</sup>

Od předchozích filmů se *Všudybylovo dobrodružství* lišilo tím, že se ve filmu vyskytuje pouze postava Hurvínka, bez přítomnosti jeho otce. Současně zde Hurvínek vystupuje jako herec, který ztvárňuje roli Všudybyla. Samotnou marionetu Hurvínka však vidí divák jedině na začátku snímku, v dalších částech filmu je již postava animovaná. Ke spolupráci na úpravě loutky Hurvínka pro snímek Josef Skupa přizval svého studenta, tehdy ještě neznámého Jiřího Trnku,<sup>41</sup> pro něhož to byla první zkušenost s filmem. Bývá proto často uváděno, že právě tento film přivedl Trnku k jeho celoživotní profesní dráze, avšak o konkrétním vstupu Jiřího Trnky nejsou dochované přesné písemné doklady.<sup>42</sup>

*Všudybylovo dobrodružství* začíná záběrem na loutku Hurvínka, který vítá diváky svým charakteristickým „ruku-líbám“. Hurvínek dále svým divákům sděluje, že mu jeho otec nejdříve nechtěl povolit účast na tomto filmovém projektu, což lze interpretovat jako intertextuální odkaz na předchozí film *Spejblovo filmové opojení*, v němž je Spejblůva posedlost filmem málem přivedla do neštěstí, a zároveň sám Skupa dlouhou dobu zvažoval udělení souhlasu využít přímo loutku Hurvínka pro tento film. Nakonec však Spejbl Hurvínkovi dovolil účast, a ten se tedy mohl představit v roli Všudybyla, přičemž doufá, jak sám poznamenává, že bude stejně slavný jako jeho americká kolegyně „myška Mickey“. Pro nás je tento komentář dokladem, že v roce 1935/6 mohl být myšák Mickey uváděn dívčím rodem.

Po Hurvínkově úvodu se přeneseme ze světa loutek do animované dimenze. Všudybyl v něm pluje vesmírem, přičemž mu měsíc slouží jako dopravní prostředek – loďka. Hlavní hrdina najednou uslyší podivné zvuky, které vycházejí z rozhlasové stanice a šíří se kosmem pomocí vln. Vlny se nedopatřením dostanou měsíci do nosních otvorů a on následkem toho kýchne. Všudybyl z měsíce spadne a přistane až u Rozhlasu.

---

39 Na filmu se také podílela další významná osobnost českého animovaného filmu Hermína Týrlová (1900–1993).

40 Eva STRUSKOVÁ, *Dodalovi*, Praha 2013, s. 104.

41 Jiří Trnka (1912–1969) – výtvarník, animátor, filmař, loutkař, scénograf, návrhář kostýmů, jenž se nasmazatelně zapsal do historie českého animovaného filmu jako jeden z otců české animátorské školy; Srov. Miroslav KAČOR – Michal PODHRADSKÝ – Michaela MERTOVIČOVÁ, *Zlatý věk české loutkové animace*, Praha 2010; Vlastimil TETIVA, *Jiří Trnka (1912–1969)*, Hluboká nad Vltavou 1999.

42 E. STRUSKOVÁ, *Dodalovi*, s. 107.

Stavba však Československý rozhlas absolutně nepřipomíná, podobu můžeme hledat spíše u výškových budov v New Yorku. Kromě této výjimky najdeme ve filmu naopak reference k Československému rozhlasu. Kupříkladu se svého animovaného zpodobnění dočkal renomovaný rozhlasový hlasatel František Havel či byl do kreslené podoby převeden rozhlasový vysílač v Liblicích a populární rozhlasové varhany.

Jak bylo řečeno výše, tento animovaný snímek má edukativní charakter a diváka zasvěcuje do tajů techniky rozhlasu prostřednictvím dialogů mezi Všudybylem, jakožto zvědavým tazatelem na straně jedné, a královnou vln<sup>43</sup> na straně druhé.<sup>44</sup> V případě Královniny explikace složitějších fyzikálních zákonů Všudybyl její poučky parafrázuje ve zjednodušené formě.

Původní délka filmového materiálu byla uváděna kolem 470/480 metrů, což odpovídá stopáži přesahující 16 minut. V rámci cenzurního řízení, jímž musel projít každý film během první republiky v Československu, došlo ke zkrácení filmu na 350 metrů (více jak 12 minut). Tato redukce se týkala především vynechání odborných segmentů z dokumentárních filmů o liblickém vysílači<sup>45</sup> a z *Techniky rozhlasu* (1930).<sup>46</sup> V rámci tohoto cenzurního řízení si můžeme všimnout, že *Všudybylovo dobrodružství* bylo uznáno za kulturně-výchovný film. O dosažení tohoto atributu usilovali zpravidla všichni výrobci, neboť získání tohoto predikátu implikovalo, že byl snímek osvobozen od daňové povinnosti (tzv. dávky ze zábavy).<sup>47</sup> V cenzurní listině můžeme tedy nalézt i originální scenáristický záměr. Za povšimnutí stojí závěrečný dialog mezi Královníčkou vln a Všudybylem. Zatímco v závěru filmu Všudybyl poznamená, že je rád, v jakém století se narodil, a královna mu na to odpovídá pouze slovem „Ano.“, tak podle cenzurní listiny měl od Královniny vln ještě zaznít monolog plný naděje v budoucnost: „Ano, je to krásné a velké století, století pokroku a techniky ... vždyť objevením elektromagnetických vln

---

43 Namluvena byla Annou Kreuzmannovou (1899–1994), která nejenže byla dlouholetou spolupracovnicí Československého rozhlasu, ale také propůjčila jako první svůj hlas Skupově Máničce.

44 V této souvislosti si můžeme všimnout zajímavého výtvarného řešení obou postav. Ve filmu je použita technika loutkové animace a kreslené animace, avšak tyto metody nejsou kombinovány v žádných scénách. Královna vln je zároveň na rozdíl od Hurvínka (Všudybyla) „pouhým“ obrysem, jenž má evokovat zvukové vlny.

45 *Návštěva v největší rozhlasové stanici v Evropě* (1931), *Velká rozhlasová stanice v Liblicích u Českého Brodu* (1931), *Stavba a montáž anténních věží při velké rozhlasové stanici v Liblicích u Českého Brodu* (1932); NFA, sbírka Český dokumentární film I [nezpracovaná sbírka].

46 E. STRUSKOVÁ, *Dodalovi*, s. 110–111.

47 Lucie ČESÁLKOVÁ, *Atomy věčnosti. Český krátký film 30. až 50. let*, Praha 2014, s. 113.

uskuteční se snad již brzy fantasmie a dávný sen lidstva ... vysílají vlny z naší země na planety jiné a snad i na slunce...“<sup>48</sup>

Film měl slavnostní premiéru 17. června 1936 ve 22.30<sup>49</sup> a dočkal se významného ohlasu v Čechách i v zahraničí.<sup>50</sup> Na úspěch tohoto snímku navázal Československý rozhlas například vydáním hudební složky, kterou k filmu složil Jaroslav Ježek, či vytvořením rozhlasového pásma o *Všudybylovi*. Původní filmová verze kopie *Všudybylova dobrodružství* byla virážovaná,<sup>51</sup> a jelikož šlo skutečně o úspěšný snímek, tak v roce 1939 proběhla jeho obnovená premiéra. Verze z roku 1939 však prošla řadou změn. Velmi podstatné bylo, že tyto úpravy probíhaly bez účasti autorů,<sup>52</sup> manželů Dodalových.<sup>53</sup> Nejen tedy že film již nebyl obarven technikou tzv. virážování, ale byly vyškrtnuty i některé pasáže, například hlášení výše zmíněného Františka Havla, který v původní verzi říká: „Haló, haló, Československý rozhlas vysílá.“ V protektorátní verzi zůstalo pouze: „Haló, haló.“ Modifikovány byly také úvodní titulky; změna se týkala nejen jazykové modifikace na česko-německou verzi, ale zároveň byla vynechána i jména tvůrců.

48 NA, fond Cenzurní sbor kinematografický při Ministerstvu vnitra, Praha, kart. 144, č. 587/36.

49 Předpremiéra se uskutečnila na filmové výstavě v Piešťanech; E. STRUSKOVÁ, *Dodalovi*, s. 114.

50 *Všudybylovo dobrodružství* bylo zvoleno československou porotou jako jeden z reprezentantů na festivalu v Benátkách. Na festival byly poslány také filmy *Jánošík* (Martin Frič, 1935), *Maryša* (Josef Rovenský, 1935) a dokumentární film *Pražský hrad* (1936), (Československé filmy na Benátském festivalu, Filmové zajímavosti č. 124, 1936). O filmu se v této souvislosti psalo: „Kulturní trikfilm z Dodalovy dílny *Všudybylovo dobrodružství* běžel na filmovém Biennale v Benátkách v roce 1936, kde vzbudil obdiv a pozornost. Měl úspěch.“ (Kinorevue: ilustrovaný filmový týdeník, č. 4 (14), s. 275). Odborný časopis *Cinema Illustrazione* Milano věnoval filmu dokonce dva sloupce a nazval jej „rozkošným, [přičemž] obdivuje vřelými slovy jeho svéráz a sděluje, že byl mezinárodním obecně nadšeně aplaudován a oslavován“. (Film: Orgán Svazu kinematogr. industrie ČSR v Praze, č. 16 (25), s. 3.) České dobové komentáře psaly o filmu jako o „šťastně vyřešeném poučném kresleném snímku se zábavným obsahem“ (Filmový kurýr: Čtrnáctideník hájící zájmy čl. filmového obchodu a průmyslu, č. 10 (23), s. [1]) či, že „evropská úroveň tohoto odvážně řešeného a šťastně provedeného filmu byla diváky nadšeně přijata“. (Český deník. Plzeň: Závody pro průmysl tiskařský a papírnický, č. 25 (161), s. 2).

51 Srov. Terezie HLAVÁČKOVÁ, *Heslo Virážování*, in: *Slovník současné archivní terminologie*, Praha 2022, s. 568. Technika tzv. virážování byla užívána hlavně v období němého filmu, obzvláště v 10. a 20. letech 20. století. Šlo o obarvení černobílého filmového pásu konkrétní barvou, která měla navodit příslušnou atmosféru. Pro romantické scény se například používala růžová či červená barva, pro noční scény zase modrá. V případě *Všudybylova dobrodružství* se jednalo o aplikaci žluté barvy.

52 Pasáže ze *Všudybylova dobrodružství* byly použity i v dalším filmu z roku 1939, a to v *Technice rozhlasu*, o kterém bylo psáno výše. Tyto dva snímky byly poté opakovaně uváděny spolu.

53 Karel Dodal stihl ještě před vznikem Protektorátu Čechy a Morava emigrovat do USA. Jeho žena Irena Dodalová zůstala v protektorátu, aby jejich filmovou techniku a natočené filmy a filmové materiály odeslala do zahraničí manželovi. Sama však již emigrovat nestihla; E. STRUSKOVÁ, *Dodalovi*, s. 233–237.

O existenci původní kopie se dlouhá léta nevědělo. Do Národního filmového archivu (tehdejšíím názvem Československý filmový ústav) se necenzurovaná verze dostala v roce 1989. Byla zaslána Irenou Dodalovou z Argentiny. Bohužel však šlo pouze o první ze dvou dílů, původní verze v celé délce tedy dochována není.<sup>54</sup>

## Závěr

Věnovaly jsme se několika filmům a zpravodajským šotům z let 1926–1963, jejichž dominantním tématem je rozhlasová technika a především její vývoj na území Československa od roku 1923, kdy zde bylo zahájeno pravidelné rozhlasové vysílání. Vzhledem k bohatosti a nezpracovanosti sbírek, se kterými jsme pracovaly, nemůžeme rozhodně tvrdit, že je téma zcela vyčerpáno. Získaný korpus filmů nám ale i tak umožnil dojít k některým odpovědím na otázky, kdy a proč vznikaly filmy věnované technice rozhlasu, jaké výrazové prostředky využívaly a co se z nich dnes dozvídáme o povaze obou médií.

V prvních letech byla jednoznačně klíčová fascinace rozhlasem jako zcela novým sdělovacím prostředkem. Okouzlení jeho možnostmi se promítlo sice ojediněle, ale výrazně do hraného filmu *Radioamatéři* z roku 1926. Na poli filmu nonfikčního se několik děl s rozhlasovou tematikou z 30. let zařadilo k tehdejší špičce průmyslových a propagačních filmů pro velké zadavatele. Dnes se především z filmů o ikonickém vysílači v Liblicích dozvídáme nejen detailní informace o principu rozhlasu, ale poznáváme zásadní vizuální estetický rámeček, ve kterém byl ve své době prezentován. Z něj vychází v roce 1936 i populární animovaný snímek s mimořádným dosahem *Všudybylovo dobrodružství*. Další důležitou charakteristikou rozhlasu, na niž filmy o jeho technice od počátku odkazovaly, byla široká dostupnost, zaručená jak rozrůstáním sítě vysílačů, tak kvalitní sériovou výrobou přijímačů i možností se rozhlasové technice aktivně amatérsky věnovat.

Postupně se filmová identita rozhlasu od zhmotnění technického ideálu století posouvala ke skromnějším reprezentacím instituce, kde se uplatňuje řada málo známých profesí a více nebo méně zajímavých technických zařízení. Protektorátní filmová série *Rozhlas ve filmu* těžila do značné míry právě z možnosti zviditelnit tajemné rozhlasové zákulisí.

V poválečné filmové produkci se sice s tematizací rozhlasové techniky setkáváme stále, ovšem vytrácí se její kontinuita a také se přirozeně dostává do stínu nových histo-

---

54 Srov. *Tamtéž*, s. 287–317.

rických okolností. Situace z meziválečných let, kdy filmaři stáli před výzvou v podobě zvuku a rozhlas si jako nové médium od základů budoval image, už se nemohla opakovat.

RESUMÉ:

### **Radio Technology in the Films of the National Film Archive**

The study aims to show that the representation of radio technology is not an isolated issue, but extends to more general historical and social levels. These overlaps are explored through the analysis and interpretation of selected films from the collections of the National Film Archive. These films date from the years 1926–1963 and their dominant theme is radio technology.

In the early years, the fascination with radio as a completely new means of communication was clearly crucial, as demonstrated, for example, by the 1926 film *Radio Amateurs (Radioamatéři)*. In the field of non-fiction film, several radio-themed films from the 1930s were among the most important promotional films of the time. Today, it is mainly from films about the iconic Liblice transmitter that we learn detailed information about the principle of radio, but we also get to know the fundamental visual aesthetic framework in which it was presented at the time. It was also the basis for the popular 1936 animated cartoon of outstanding impact, *The Adventures of a Ubiquitous Fellow (Všudybylovo dobrodružství)*.

Over time, the cinematic identity of radio shifted from the embodiment of the technical ideal of the century to more modest representations of the institution, in which a number of little-known professions and more or less interesting technical devices are employed. The film series *Radio in Film (Rozhlas ve filmu)*, made during the Nazi Protectorate, benefited greatly from the opportunity to make the radio visible behind the scenes. In post-war film production, the subject of radio is overshadowed by new historical circumstances.





---

Ivan Malý:

**Rozhlasový archivář musí umět fondy nejen zpracovat, ale i dostat k posluchačům. Rozhlasová kariéra pohledem Evy Ješutové.**

*Eva Ješutová je pro rozhlasové archiváře a historiky pojmem. S institucí spojila celý svůj profesní život a zažila tak epochální změny v archivářské i rozhlasové práci.*

**V archivu Českého a Československého rozhlasu jste strávila čtyři desetiletí, jak jste se k práci v rozhlasovém archivu dostala?**

Díky svému vedoucímu diplomové práce, což byl doktor (a pozdější profesor) Jan Kuklík. Když jsme končili vysokoškolská studia – a tehdy končily poprvé dva ročníky archivnictví najednou, byl pochopitelně přetlak na místa v oboru. A Jan Kuklík mě proto poslal na archivní správu za doktorem Nývltem, který měl na starosti archivy zvláštního významu. Ten mi místo v Československém rozhlasu nabídl hned. Já jsem si pak zpětně uvědomila, že na nástěnce naší katedry toto volné místo viselo dva, možná i tři roky! Ale nikomu se do toho nechtělo. Rozhlas byl lákavý, ale inzerované pracoviště bylo Přerov nad Labem – a to nad Labem už většina nedočetla. Skončili u toho Přerov a ten byl z Prahy hodně daleko.

**Jak se vám pak dařilo při samotném nástupu do zaměstnání?**

Na to mám krásnou vzpomínku. Pan doktor Nývlt dal můj kontakt tehdejšímu šéfovi rozhlasového archivu Antonínu Lacinovi. Ten mě pak pozval na pohovor do prostoru tehdejšího Armádního rozhlasu v Dykové ulici. Jako mladá holka jsem se na to hezky oblékla včetně podpatků. Takže když už jsem v botách sotva lezla a nemohla zmíněný dům najít, oslovil mě na ulici asi padesátiletý pán, který vyndával ze stojícího auta krabice plné magnetofonových pásků. Dobrý den, vy jdete za mnou – a já drze odsekla – ne, já jdu za panem Lacinou, no a on odvětil, to jsem já. Tak to bylo mé entrée do nového zaměstnání, do kterého jsem pak nastoupila v září 1981. Nastoupila jsem do dislokovaného archivního pracoviště v budově Armádního rozhlasu, dnes v Dykové, tehdy Hviezdoslavově, ulici na pražských Vinohradech.

### **Pohovor tedy dopadl dobře?**

Ano, ale nastoupila jsem na pozici, kde se však vysokoškoláci střídali v podstatě po roce. Často to brali i novináři, na rok, než si našli místo v nějaké redakci. Takže místo rozhlasového archiváře v té době bylo trvale obsazené a neobsazené zároveň.

Podářilo se nám z tehdejších absolventů archivnictví umístit v oboru celkem dost. Jen připomenu jména spolužáků, například dr. Emilii Benešovou z Národního archivu, profesora Jiřího Pokorného nebo Jiřího Martínka ze SOA v Pelhřimově.

### **Musela jste se tehdy jako archivářka věnovat rozhlasovému vysílání?**

Samozřejmě, ale já v době nástupu netušila nic. Kolegyně, se kterou jsem měla pracovat, čerpala v době mého nástupu dovolenou, a tak se mi hned při prvním telefonátu rozklepala kolena. Vedoucí sociálněpolitické redakce Marie Hloušková, která měla na starosti výrobu pořadu *A léta běží*, na mě zostra spustila, že nemají volné středy na alobal. Já netušila, o čem je řeč. (Alobal v rozhlasové terminologii značil název pořadu *A léta běží*.) A já jsem si říkala, kde jsem se to ocitla.

### **Jaká byla v tehdejší době – osmdesátých let dvacátého století – v rozhlase atmosféra?**

No úplně dobře se tam člověk necítil. V patře pod námi seděla armádní redakce, vedle nás Zelená vlna a pak člověk, co sledoval zahraniční vysílání. V archivu části jsme byly dvě, obě vysokoškolačky. Kolegyně však spíš čekala na místo v redakci a práce v archivu ji nelákala. A já byla pravý opak. Mě práce rozhlasové archivářky hned zaujala. Velice. Byla jsem vlastně od dětství posluchačka rozhlasu a dodnes si pamatuji na vstupy slavných redaktorů, například Jiřího Dienstbiera z Jakarty atd. A já jsem se sama tak trochu začala zajímat o to, kde všechny záznamy z této doby skončily. A i proto mě práce v archivu velice brzy pohltila. Už v neděli jsem se vždy těšila, že půjdu v pondělí do práce. A také už byly ve vzduchu cítit změny... Za chvilku začala perestrojka a vše bylo jinak.

### **A jak se dařila práce archiváře v tak rozsáhlé instituci, jakou rozhlas byl i je?**

Ona v rozhlase byla poměrně velká fluktuace zaměstnanců. Archiv měl však zvláštní postavení. Sídli v krásném renezančním zámku v Přerově – podotýkám nad Labem, tedy nějakých třicet kilometrů od Prahy, kam dojížděl několikrát denně autobus. Tím se prostředí hodně lišilo od tehdejších jiných budov rozhlasu. Bylo to komorní prostředí. Hlavně proti hlavní budově na Vinohradské, která byla velice nepřívětivá.

## **A realita byla jaká?**

Byli jsme na rozhlasové poměry menší tým. Zaměstnanců archivu na všech pozicích bylo do dvaceti. A to včetně vedoucího, kterým byl Antonín Lacina. Původní profesí učitel. V době osmdesátých let v archivu nebyli zaměstnanci s historickým nebo archivním vzděláním, což nedávalo mnoho dobrých vyhlídek odbornosti. Odloučení pracoviště však vedlo k jakési stabilizaci týmu. Zlatý věk však archiv prožil v šedesátých letech, kdy v něm pracovala řada vysokoškolsky vzdělaných profesionálů, kteří archiv pozvedli. Byla to doba, kdy v archivu pracoval Ladislav Roubal, absolvent archivního studia, poté i Alexandr Bartoň a vystudovaný historik Vladimír Ježek, který stál v roce 1964 u zrodu zvukového oddělení archivu. To sídlilo v dnešní Dykové ulici, takže to deponované pracoviště, kam jsem nastoupila, bylo takovým pozůstatkem jeho snah.

## **Jaká byla hlavní činnost archivu?**

Bylo to vyhledávání zvukových nahrávek pro redakce, vyhledávání pořadů pro reprízy... Dvakrát do týdne proto jezdil z Přerova do Prahy vůz s pásky. Papírový materiál se také zpracovával, časté byly skartace papírového materiálu jak v Praze, tak regionech... Tehdy byla spisovna tam pod schody, co mají dnes muzikanti na Vinohradské sklad nástrojů. Vedla tamtudy veškerá instalace, takže každoročně docházelo ke kalamitám a vytopení materiálů, jež některé pocházely ještě ze čtyřicátých let. Důležité papírové materiály jsme se pak snažili získat pro archiv osobní iniciativou od různých redaktorů, ne vždy se nám to však povedlo. Tohle byl případ i materiálů, které se vážou k roku 1989. Každá zlomová doba vlastně nesla pro archivní dokumentaci bouřlivé a nesystematické období. K tomu se váže i vzpomínka na to, jak jsme museli před rozdělením republiky urychleně převézt z archivu Bratislavského rozhlasu dva kamiony plné archiválií k *zahraničnímu vysílání*. Protože po rozdělení by již celou akci muselo řídit ministerstva vnitra obou států.

## **Jak se archiv etabloval v Rozhlase po roce 1989?**

Myslím, že velice dobře. Po revoluci se i do vedení rozhlasu dostali lidé, co měli archiv rádi a uvědomovali si jeho význam a důležitost. Byl to v první řadě dr. František Pavlíček, který byl ústřední ředitel rozhlasu na počátku devadesátých let. To se projevalo i v tom, že jsme poprvé získali i dobré technické vybavení. Archivu bylo nasloucháno jako plnohodnotnému rozhlasovému oddělení. To nebylo dříve zvykem. A to se pozitivně odrazilo v tom, když se plánovala rekonstrukce a také výstavba studiového domu v Římské ulici, v rámci které vznikl i tři poschodí pod zemí moderní depozitární

prostor. To inicioval Vlastimil Ježek, což byl podle mě jeden z nejlepších rozhlasových ředitelů v celé jeho historii. Pro mě to byla nejlepší léta, kdy jak rozhlas, tak archiv šel dopředu. (V. Ježek byl ředitelem ČRo v letech 1993–1999 – pozn. red.)

### **Vybudování depozitáře považujete za svůj největší úspěch v čele archivu?**

Právě díky tomu, že archiv mohl do realizace mluvit, se podařilo dohlédnout, aby prostory byly moderní a vybavení prostor kvalitní, aby se respektovala moderní archivní pravidla. Jediné, co bylo bohužel dané, byly celkové rozměry. A z Přerova se tak stěhovalo 220 tun materiálu, který nám archivářům prošel rukama. Nicméně v létě roku 2000 se podařilo naší součinností vše přestěhovat. Jedna skupina v Přerově nakládala a druhá zde v Praze vykládala. Byl to největší stěhovací počín v historii Rozhlasu. V tom můžeme být spokojeni. Co se však nepovedlo, byl rozvoj archivů v regionálních pobočkách Českého rozhlasu. Zvláště poté, co proběhla podle mě necitlivá reorganizace krajských studií Českého rozhlasu, přišlo mnoho lidí, co se starali o archiválie, o místo a tím byla přerušena kontinuita i dohled nad tímto našim kulturním bohatstvím.

### **Jak byste zhodnotila svých čtyřicet let rozhlasového archiváře?**

Spokojená být nemůžu. Plno věcí jsem i třeba kvůli covidu již nestihla a to mě bude hodně dlouho mrzet. Musím říct, že za celou dobu, co jsem byla archivářka, se Rozhlas velice posunul, a to hlavně díky technickému vývoji. Ten rozdíl v technických možnostech při mém nástupu a dnes je obrovský. Když si vzpomeneme na to, že dříve dovážel vůz dvakrát týdně do Prahy zvukové záznamy, tak dnes je díky digitalizaci možné, že od nápadu k poslechnutí nebo i stáhnutí zvoleného materiálu uplyne jen pár minut. Technický vývoj mi dává naději, že rozhlasový archiv bude mít své čestné místo nejen v Rozhlasu, ale díky svým fondům, které schraňuje, i v historii našeho státu. Archivní práce je něco úžasného a archivu proto do budoucna přeju, aby měl hodně schopných lidí, historiků a archivářů, kteří dokážou jeho bohaté fondy nejen zpracovat, ale i dostat k posluchačům. Protože to je podle mě hlavní smysl, proč uchovávat archivní dokumenty.

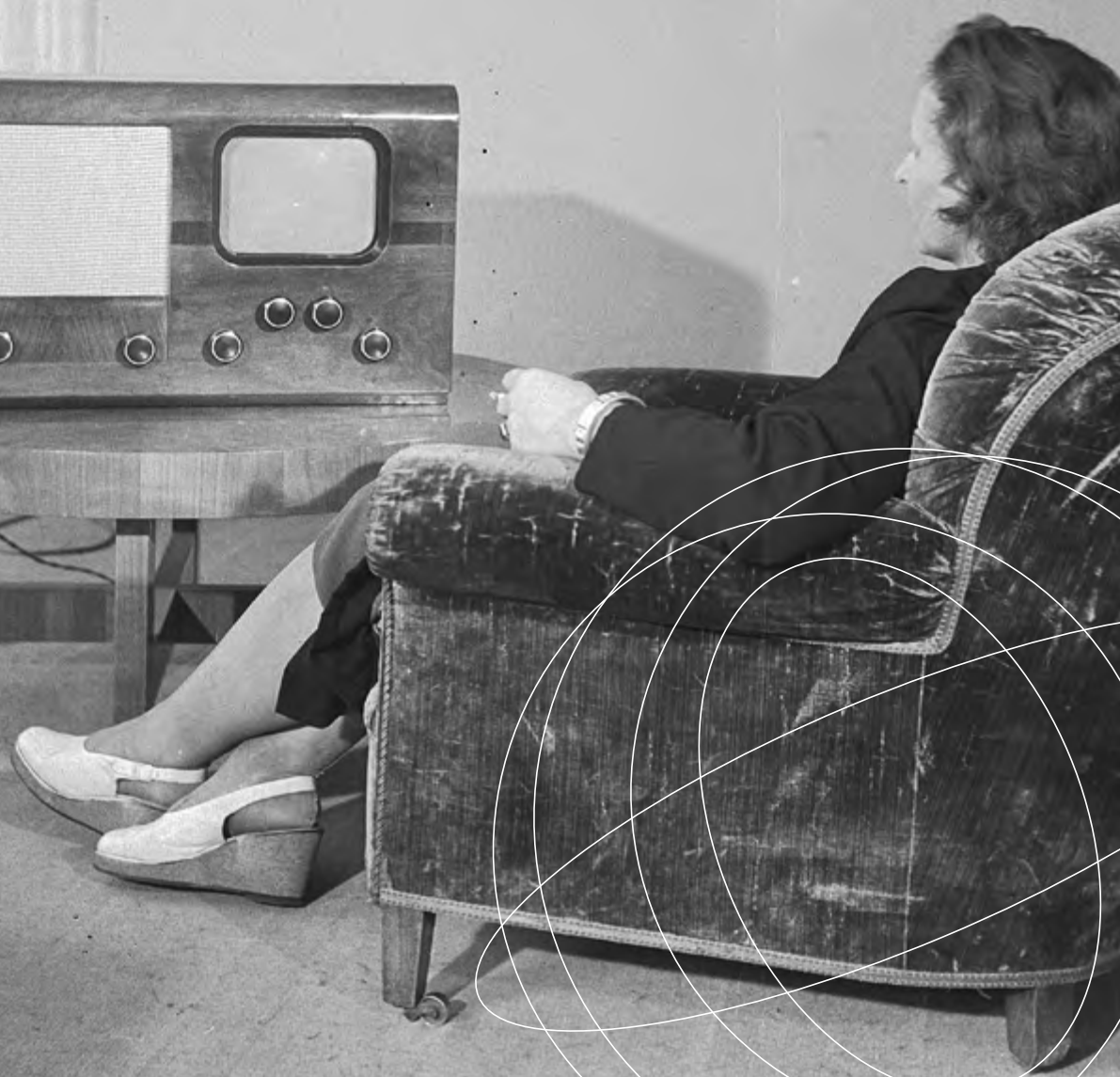


Eva Ješutová  
(uprostřed)  
s pracovníky Archivu  
Československého  
rozsahu. Přerov nad  
Labem 1991. Zdroj:  
Archiv Českého  
rozhlasu

**Eva Ješutová**, narozená roku 1957, vystudovala historii a archivnictví na Filozofické fakultě UK v Praze, od roku 1981 do roku 2021 pracovala jako archivářka v Československém, později Českém rozhlasu. Od roku 1987 jako jeho vedoucí. V letech 1995–2016 jako vedoucí oddělení Archivních a programových fondů. Podílela se jako autorka a editorka na vydání publikace *Od mikrofonu k posluchačům* (2003) a dalších publikací věnovaných rozhlasové historii a také na vydávání revue *Svět rozhlasu*.

TECHNICKY ÚSTAV A ČS. ROZHLAS

← NÁSTIC  
PŘÍSTROJ



---

Dušan Radovanovič, Tomáš Dufka, Miloslav Novák,  
Tomáš Pánek:

**Rozhlasto. Český rozhlas 1923–2023**

Praha, Radioservis ve spolupráci s Českým rozhlasem 2023, 350 s.,  
ISBN 978-80-7686-010-0



Počátek tuzemského rozhlasového vysílání vypadá romanticky – na dlouhých vlnách zaznělo krátké ohlášení a pak asi hodinový koncert. Vysílalo se z obyčejného stanu v Kbelích u Prahy,<sup>1</sup> kde účinkující byli těsně směstnání jeden na druhého. Psal se 18. květen roku 1923, hodiny ukazovaly čtvrt na devět večer. Tímto okamžikem se Republika československá stala po Spojeném krá-

lovství Velké Británie a Severního Irska druhou evropskou zemí (a první republikou!) s pravidelným rozhlasovým vysíláním. Oceňme, že se významné jubileum rozhodlo vedení Českého rozhlasu připomenout recenzovanou publikací. Současný generální ředitel instituce René Zavoral ozdobil ostatně knihu sympatickým úvodním slovem, v němž zdůraznil sepětí rozhlasového vysílání s dějinami země (s. 4 recenzované knihy). Často zapomínáme na skvělé výkony a technický um našich předků...

Již v roce 1924 se z Československa vysílalo také v angličtině a v esperantu (s. 14). Je příznačné, že o rozhlas jevil již při pokusném vysílání v roce 1922 živý zájem prezident republiky Tomáš Garrigue Masaryk, což dokládá zájem tohoto moderního kmeta o nové technické výtobytky i jeho prozíravý odhad potenciálu rozhlasu jako prostředku komunikace. V červnu 1925 vstoupil do společnosti Radiojournal nadpolovičním vkladem československý stát (srov. s. 28). Od toho okamžiku můžeme označit Československý rozhlas za veřejnoprávní mediální službu a musíme doufat, že to tak zůstane i v budoucích letech.

---

<sup>1</sup> Mimočodem, tuto lokalitu nelze v roce 1923 bez dalšího vysvětlení označit jako „Prahu-Kbely“, jak to činí recenzovaná práce na s. 14. V té době byly Kbely samostatnou obcí v okrese Praha-venkov, součástí hlavního města se staly až v roce 1968. Srov. Jiřina RŮŽKOVÁ – Josef ŠKRABAL, *Historický lexikon obcí České republiky 1869–2005. Díl 2*, Praha 2006, s. 225.

Publikace v úvodu připomíná přínos osobností, jež stály u prvních vysílání a u založení rozhlasové společnosti Radiojournal a ovlivnily též podobu vysílání v dalších desetiletích – jde o Miloše Čtrnáctého a Eduarda Svobodu, zakladatele společnosti Radiojournal (založena v roce 1923), a o Ladislava Šourka, ředitele společnosti Radioslavia, zabývající se výrobou a prodejem rozhlasových přijímačů (s. 18–19). Knihou prochází řada významných osobností spjatých s rozhlasovým vysíláním.

Samostatná kapitola je věnována ovšem poněkud nelogicky jen jedinému muži. Jedná se o Františka K. Zemana. V maličkém textu na s. 144 se o něm dovíme jen to, že působil do roku 1938 v brněnském a ostravském studiu, že byl jednou z nejpobulárnějších osobností tří poválečných let a že oblibu si vysloužil „během repatriační akce“ (šlo o organizaci návratu vězňů a totálně nasazených po skončení druhé světové války do vlasti, srov. s. 140, a zpravodajské pokrytí osidlovací akce, ale i o agitaci pro dobrovolné brigády). Charisma vyzařující ze Zemanovy podoby na fotografii čtenáři mnoho nenapoví... Naštěstí máme kam jít pro informace o tomto rozhlasovém pracovníkovi.<sup>2</sup>

Knihy primárně nestaví na přínosu jednotlivých rozhlasových osobností, jakkoli texty jejich jména hojně prolínají. V tomto směru olbřímí a kvalitní práci vykonala v letech 2003–2018 emeritní vedoucí Archivu Českého rozhlasu Eva Ješutová se spolupracovníky v cenných biografických příručkách.<sup>3</sup> Recenzovaná práce neměla ani ambici pokrýt jako encyklopedická příručka všechny oblasti rozhlasové práce či podat dějiny rozhlasu v naší vlasti. Této ambici vyšly ostatně vstříc již dříve některé cenné předchozí jubilejní rozhlasové publikace.<sup>4</sup>

Recenzovaná publikace se vydala jinou cestou. Autoři se rozhodli využít bohatého a dosud ještě nedoceneného archivu Českého rozhlasu, a především jeho fotoarchivu. Kniha nabízí poutavý kaleidoskop rozmanitých druhů rozhlasové práce. Kapitoly jsou členěny chronologicky a poté tematicky. Před čtenářovým zrakem se mění vějíř témat a námětů ve fotografiích i písemných archiváliích, doprovázených úspornými popisky. O málo rozsáhlejší texty najdeme pouze na začátku jednotlivých chronologicky vymezených částí knihy.

2 Odkazují alespoň na obsažný medailon z pera Jiřího HUBIČKY, *Zeman František K.*, in: Eva Ješutová a kol. (eds.), *99 významných tvůrců rozhlasových dokumentů*, Praha 2013, s. 220–222.

3 Eva JEŠUTOVÁ a kol. (eds.), *99 významných uměleckých osobností rozhlasu. Čeští tvůrci slovesných pořadů*, Praha 2008; TÍŽ (eds.), *99 významných tvůrců rozhlasových dokumentů*, Praha 2013; TÍŽ (eds.), *99 osobností rozhlasového zpravodajství*, Praha 2018.

4 Srov. zejm. TÍŽ (eds.), *Od mikrofonu k posluchačům. Z osmi desetiletí českého rozhlasu*, Praha 2003; Jarmila VOTAVOVÁ, *Stručný nástin historie Českého rozhlasu. Příspěvek k 70. výročí*, Praha 1993.



Autoři dokumentují v jednotlivých kapitolkách budování technického zázemí rozhlasu, výstavbu a adaptaci rozhlasových prostor a budov, měnící se strukturu vysílání, vliv politiků na vysílání i jejich účinkování v mediálním prostředí. Publikace upozorňuje na proměny zpravodajství, vývoj rozhlasové režie, ale i na tvorbu vzdělávacích a zábavných pořadů, literární a dramatickou tvorbu v rozhlasu, masový vstup hudby na rozhlasové vlny či na fenomén popularity sportovních přenosů. A v neposlední řadě si všímají zahraničního zpravodajství, vysílání do zahraničí a mezinárodní spolupráce rozhlasu.

V knize ilustruje i řadu dílčích či specifických témat, jako jsou například odposlechová služba, rozhlasové časopisy, práce s dopisy posluchačů, otázka žen za mikrofonem či vysílání pro děti a mládež. Najdeme i zmínky o Symfonickém orchestru Českého rozhlasu, založeném v roce 1926, Dětském pěveckém sboru a dramatickém Dismanově rozhlasovém dětském souboru. Reprodukované fotografie mají neoddiskutovatelnou dokumentární hodnotu, mnohé z nich v sobě nesou i nespornou hodnotu uměleckou. Autoři každého fotografického snímku jsou uvedeni v přehledu na konci knihy. Mnoho autorů fotografií zůstává neznámých, což souvisí s minulou praxí u podobných institucí. Popisky fotografií a dokumentů nejsou vyčerpávajícími katalogovými záznamy, některé z nich jsou spíše volnými glosami, inspirovanými ilustracemi.

Texty pochopitelně projdou ohněm kritiky i vánkem ocenění (to se u nás moc nestává) v procesu toho, jak kniha bude užívána, čtena i namátkou listována. Běží o detaily, jež budou asi vzrušovat spíše specialisty či nadšené fanoušky-zájemce. Já bych například cestovatele Jiřího Hanzelku a Miroslava Zikmunda neoznačil za dobrodruhy (s. 173). Na cesty po světě vyráželi s podporou a s úkoly Československé akademie věd<sup>5</sup> a dalších ctihodných institucí a firem. Byli vždy perfektně připraveni.

Recenzovaná publikace je velmi originálně a hezky graficky vyvedena. U tří dvoustran čtenář dostane úkol rozřezat stránky nožem, což se i mně, notorickému nešikovovi, podařilo bez nejmenší zdravotní újmy. U některých vybraných fotografií lze využít QR kódy, které zprostředkovávají dobové záznamy nebo epizody podcastu *RozhlaSTO*. Publikace je určena širšímu okruhu zájemců o dějiny rozhlasového vysílání, ale může inspirovat i odborníky na dějiny médií, historiky, politology i badatele v oboru kulturních dějin. Je škoda, že neobsahuje seznam literatury a charakteristiku použitých pramenů. Pozornosti čtenářů ji přesto lze s klidným svědomím doporučit. Její užitnou hodnotu zvyšuje paralelní uveřejnění českého textu s jeho anglickým překladem.

*Jiří Křestan*

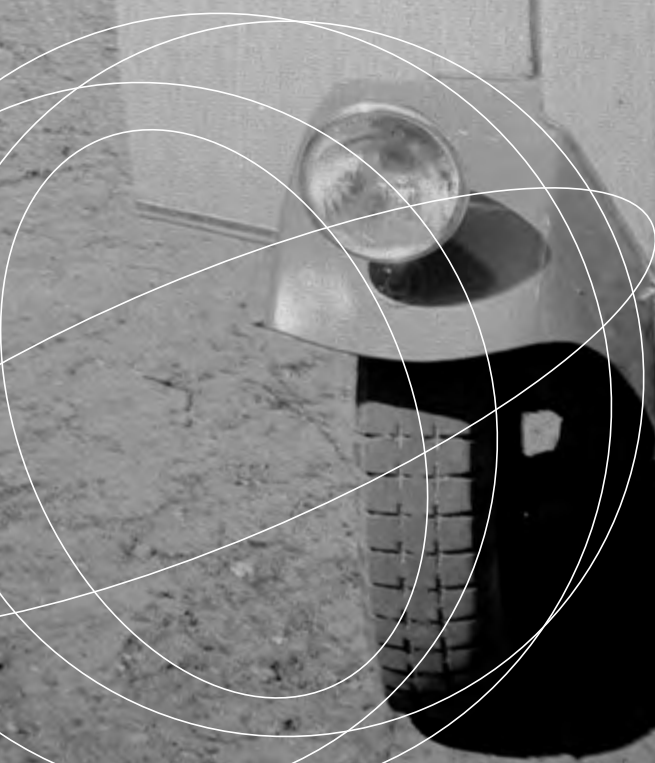
---

5 Srov. Martin FRANC, *Výpravy M. Zikmunda a J. Hanzelky a Československá akademie věd*, in: Hana Barvíková (ed.), *Věda v Československu v letech 1953–1963*, Praha 2000, s. 197–203.



CESKOSLOVENSKY  
ROZHLAS

RADIOJOURNAL



---

René Melkus:

**Československé rozhlasové přijímače 1923–1930 ve sbírkách NTM/  
Czechoslovak Radio Receivers 1923–1930 in NTM Collections**

Praha, Národní technické muzeum 2022, 495 s., ISBN 978-80-7037-351-4



Loňské oslavy sta let od zahájení pravidelného rozhlasového vysílání v českých zemích obohatilo Národní technické muzeum (NTM) cenným knižním příspěvkem. Ten byl dokonce vydán s jistým předstihem, když nese v roce 2022. Jedná se o informačně i graficky velkoryse pojatý katalog nejstarších radiopřijímačů, které byly ve dvacátých letech vyráběny a používány v Československu a jejichž dílčí exempláře přejalo NTM v dalších desetiletích do svých sbírkových kolekcí. Publikaci sestavil René Melkus, který v NTM spravuje sbírky elektrotechniky, informatiky a akustiky. V minulosti uspořádal několik výstav s televizním, gramofonovým a rozhlasovým tématem, jako šéfredaktor vedl sběratelskou revue *Radiojournal*, je členem Historického radioklubu československého a věnuje se dějinám radiotechniky i jejich popularizaci. Recenzovaný katalog je prozatím největším a do budoucna nejtrvalejším zhmotněním Melkusova nadšeného zájmu a zároveň důkazem o jeho poctivé badatelské profilaci, heuristické práci i odborné kvalitě.

Před hlavní katalogovou část publikace zařadil Melkus obecněji laděné pasáže, které zaujmají plně tři pětiny knihy (s. 10–298). Tyto kapitoly ambiciózně cílí i na anglofonní čtenáře, neboť jsou pojaty dvojazyčně. Liché stránky (v pravé části otevřené publikace) obsahují Melkusův český výklad a sudé stránky (v levé části) jeho překlad do angličtiny, který zhotovil Jaroslav Losos. Samozřejmou součástí je poznámkový aparát, v němž čtenář nalezne bohaté odkazy na archivní prameny, primární a sekundární literaturu. Přínosné je hned úvodní Melkusovo vylíčení historických osudů radiotechniky při NTM, které se soustředí na slábnoucí či sílící muzejní zájem o tuto problematiku, na rozšiřování sbírek, místa uložení (depozitáře), různá stěhování, využívání při výstavách

i trvalejších expozicích a na zainteresované osobnosti. Jistým mementem je skutečnost, že trvalá radiotechnická expozice v současném NTM chybí. Velké naděje však Melkus klade do Muzea železnice a elektrotechniky, které by mělo být v objektech bývalých dílen pražského Masarykova nádraží otevřeno (jako součást NTM) roku 2028. Své místo v něm má naleznout i expozice o rozhlasu.

V další kapitole Melkus vysvětluje princip i genezi elektronky, která byla do nástupu tranzistorů v polovině 20. století „*srdcem rozhlasového přijímače*“ (s. 55). Volí elegantní metodu, když postupuje od obecného ke konkrétnímu. Nejprve nastiňuje širší světové trendy a poté se přesouvá k jejich recepci, využití i komercionalizaci v Československu. Čtenář je seznámen se zrodem elektronové lampy, a to v linii vynálezců počínající Thomasem Alvou Edisonem a vrcholící před první světovou válkou v osobnostech Lee de Foresta, Irvinga Langmuira a Roberta von Liebena. Elektronka způsobila revoluci v možnostech komunikace, neboť umožnila detekci a zesílení rádiových vln, miniaturizaci elektrických obvodů a masovou výrobu spojovací techniky i radiopřijímačů. Nejvýznamnějším československým výrobcem elektronek byla ve dvacátých letech hloubětínská firma Elektra, která na trh každý měsíc dodávala několik tisíc elektronek značky MARS.

Samotný rozhlas, toto „*doposud nepoznané kouzlo zprostředkovaných dálek*“ (s. 75), je hlavním hrdinou další kapitoly. Melkus upozorňuje, že rádio bylo zprvu zamýšleno jako komunikace dvou konkrétních stran, avšak postupně převládlo jeho široké veřejné využití. Pozornost proto věnuje prvním veřejným rozhlasovým přenosům. Aktérkou jednoho z nich, přenosu z newyorské Metropolitní opery, se 13. ledna 1910 stala i česká sopranistka Ema Destinová. Dále je nastíněn vznik prvních rozhlasových společností ve Spojených státech amerických (Westinghouse Electric and Manufacturing Co. v letech 1919/1920) a Evropě (BBC v roce 1922). Melkus poté přenáší pozornost do Československa a dosti objevným způsobem (ač zároveň – co se jednotlivých zákonů týče – poněkud nepřehledně) rozkrývá jeho nevyhovující právní rámec, jenž rozhlasovému rozkvětu bránil. Své sympatie Melkus zcela jednoznačně spojuje s tehdejšími radioamatéry a jejich úsilím o změnu této legislativy. Rádio bylo totiž v Československu zprvu „přifařeno“ ke starému telegrafnímu regálu z poloviny 19. století. Rozhlasové vysílání i jeho příjem byly proto výsostnou doménou státu a jejich soukromé provozování bylo nelegální. Ač československý stát již experimentoval s rozhlasovým vysíláním, tak první radioamatéři a posluchači byli kriminalizováni a vystaveni trestu zabavení radiopřijímače, peněžní pokuty, a dokonce i věznění. Radioamatéři tlačili na změnu právních poměrů v tom směru, „*jako tomu bylo ve Spojených státech, kde mohl federální licenci pro vysílání získat prakticky kdokoliv, kdo o ni požádal, a příjem byl zcela svobodný*“ (s. 85).

Evropské státy si však z americké zkušenosti braly jiné ponaučení, když argumentovaly přehlcením amerického éteru různými rozhlasovými kmitočty a vzájemným rušením jednotlivých vysílačů. Tihly proto k regulovanému systému, kdy stát pečlivě vybraným provozovatelům uděloval licenci. Tato evropská právní zvyklost, týkající se vysílatelů, byla zachována i v Československu. Neudržitelnou situaci posluchačů, jejichž záliba byla de facto protiprávní, vyřešil až nový telegrafní zákon z druhé poloviny roku 1924. Ten byl spojen s amnestií a abolicí, jež prezident Masaryk udělil „černým posluchačům“.

Další kapitolu Melkus věnuje širokému radioamatérskému hnutí, které během dvacátých let v různých koutech Československa živelně šířilo povědomí o rozhlasu a prozkoumávalo jeho nové technické možnosti. Za radioamatéry byli tehdy ovšem považováni všichni, „*kdo byli schopni příjmu jakéhokoliv rozhlasového vysílání, nechtějíce provozovati přijímací stanice výdělečným způsobem*“ (s. 99). Pojem „radioamatér“ tedy synonymicky splýval s pojmem „posluchače“. Čtenář je stručně seznámen s hlavními radioamatérskými spolky (Radioklub československý, Československý radiosvaz), časopisy (*Radioamatér, Radiotelegrafie a telefonie, Radiosvět, Československá radiorevue*) i vůdčími osobnostmi (František Štěpánek, Ludvík Šimek či Alfred Baštýř přezdívaný „*táta radioamatérů*“). Melkus se podrobněji zastavuje u radioamatérského boje, který po úspěšné legalizaci poslechu směřoval k další metě – povolení amatérského vysílání. Kvůli neschopnosti prosadit tento cíl vzniklo uvnitř Radioklubu československého napětí, jež vedlo k odchodu nespokojených členů. Ti se soustředili ve dvou konkurenčních organizacích (Sdružení krátkovlnných experimentátorů československých, Krátkovlnní amatéři českoslovenští). Obrat nastal teprve na konci dvacátých let po expertním posudku majora telegrafního vojska Františka Kuníka, který zákaz amatérského vysílání prezentoval jako iracionální, neboť amatéry od této činnosti – ani pod hrozbou trestů – nedokázal odradit. Českoslovenští politikové a úředníci si uvědomili, že amatérské rozhlasové vysílání bude lepší legalizovat, vymezit mu jasná pravidla a mít jej pod kontrolou. První koncese pro vysílání byly šesticí radioamatérů uděleny 19. května 1930.

Tím nejhlavnějším vysílatelem, československou rozhlasovou společností Radiojournal (založenou v červnu 1923), se Melkus zabývá v další kapitole. Při líčení jejích počátků se opírá především o interpretace jednoho z jejích zakladatelů, novináře Miloše Čtrnáctého. Hojně totiž využívá rukopis jeho paměti s názvem *Jak jsme začínali*, který dosud nebyl v úplnosti publikován a jehož dva exempláře jsou uloženy v Archivu NTM a v Archivu Českého rozhlasu. Melkus se poté zastavuje u posluchačů Radiojournalu a dalšího právního problému, kterým byla prvotní nemožnost legálně koupit či postavit

radiopřijímač. Tato nesnáz byla vyřešena zákonem z března 1923, který Ministerstvu průmyslu, obchodu a živností ve spolupráci s Ministerstvem pošt a telegrafů umožnil vydávat koncese pro výrobu, prodej, přechovávání a dovoz rozhlasových aparátů. První koncese však byly uděleny teprve na podzim 1924. Melkus se dále zabývá jednotlivými vysílači Radiojournalu (Kbely, Strašnice, Brno či Košice) a jejich technickými charakteristikami. Cenné je, že nastiňuje nedůvěru, s níž se museli průkopníci Radiojournalu potýkat ze strany československé vlády (mnozí její členové považovali rozhlas za „švindl“) či umělecké sféry a tisku (ti jej zase považovali za konkurenci).

V posledních dvou kapitolách první části knihy si již Melkus připravuje půdu pro vlastní katalog. Vysvětluje princip rádia a jeho raný technologický vývoj, seznamuje s typickou sestavou radiopřijímače ve dvacátých letech a poté na sedmi konkrétních příkladech (od „*dubové hrací skříňky*“ z roku 1920 po „*společníka v domácnosti*“ z roku 1929) ilustruje vývoj jeho hlavních forem. Na více než stovce stran (s. 189–297) se poté Melkus věnuje výrobcům a prodejčům radiopřijímačů. Vybírá čtrnáct konkrétních příkladů, a to jak československých firem (ETA – Radieta, Radio Lucerna, Radiofona, Radioslavia či Radio Zenit – J. V. Myslík Hyršovský), tak poboček zahraničních podniků (vysočanský Ericsson). Celý svůj výklad, který je soustředěn na osudy firem, jejich výrobky i občasné soudní patentové spory, doprovází Melkus velmi pěknými dobovými fotografiemi továrních hal i zaměstnanců (občas přikládá i vlastní fotografie dnešního stavu), obrázky vyráběných přístrojů či faksimilemi reklamních katalogů či různých dobových plánek. Mnohé z těchto firem nepřežily hospodářskou krizi v první polovině třicátých let, zatímco jiné se přeorientovaly na výrobu jednodušších a levnějších radiopřijímačů. Přeživší firmy byly nedlouho po druhé světové válce znárodněny, přičemž se staly základem pro národní podniky Tesla či Meopta.

Jádro publikace představuje katalogová část, která na téměř dvou stech stranách (s. 299–474) provází čtenáře krajinou rozhlasových přijímačů mezi roky 1923 a 1930. Samotný katalog je již pouze v češtině, což vzhledem k první části knihy působí poněkud neorganicky a je to ke škodě věci. Důvodem zřejmě bylo, že by paralelní anglický překlad Melkusových kratších výkladů objem celé knihy „vyšrouboval“ do neúnosné míry. Buď jak buď, katalog na příkladu 154 artefaktů od 24 výrobců ilustruje vývoj hlavních forem radioaparátu. Kvalitní fotografie výrobků i jejich detailů a doprovodný technický komentář přinášejí poznání jejich základních znaků. Jedná se především o černou barvu skříněk, chybějící ladící stupnici a absenci vestavěného reproduktoru. Právě z tohoto posledního důvodu je v katalogu zahrnuto několik druhů poslechového příslušenství, a to reproduktory i sluchátek. Navzdory postřehnutí jistých společných

znaků jsem byl osobně překvapen bohatostí a různorodostí tehdejších radiopřijímačů, jež se lišily tvarem, velikostí či prostorovým rozprostřením svých jednotlivých součástí. Tyto přijímače byly totiž vyráběny během hospodářské konjunktury a „rádiové horečky“ dvacátých let, kdy byl československý trh zaplaven různorodými výrobky od mnoha velkých i malých firem. A především malosériové artefakty jsou (jak se Melkus vyznává přímo na obálce knihy) „z pohledu sběratele i muzejníka těmi nejzajímavějšími a nejcennějšími“. V důsledku hospodářské krize však od roku 1931 docházelo k proměně rozhlasového trhu, jež byla charakterizována zánikem mnoha tradičních drobných výrobců. Radioaparát začal prožívat jisté technologické „zglajchšaltování“. Firmy se soustředily na produkci levnějších, jednodušších a na obsluhu méně náročných výrobků, které všechny své komponenty soustředily takřkajíc „v jedné skříni“. Za symbol tohoto trendu považuje Melkus přístroj Philips 930A, jenž se do československých domácností šířil od roku 1931 a který obsahoval i vlastní vestavěný reproduktor. Dnes toto řešení považujeme za naprosto samozřejmé a běžné, avšak vývoj v letech 1923–1930 nabízel (jak katalog dokazuje) i jiné možnosti.

Melkusova kniha má podle mého soudu potenciál oslovit sběratele historických radiopřijímačů, nadšence v oboru radiotechniky i jejího dějinného vývoje a také mnohé (tu méně, tu více poučené) laiky. Kupříkladu dosti zaujala mého otce, který je elektrikářem-slaboproudářem a zajímá se o vysokofrekvenční techniku. Táta se v osmdesátých letech spolu se svým vrcholabským kolegou Honzou Kučerou účastnil mnohých podkonošských radioamatérských klání. Melkusovu práci však chápu také jako důležitý historiografický příspěvek pro naše odborné poznávání meziválečných rozhlasových dějin. Dosavadní ztvárnění této problematiky totiž povětšinou (nikoli však bezvýhradně) vycházela a vychází od lidí spjatých s rozhlasovou společností a jejím archivem. Ti se povětšinou soustředili a soustředí na dějiny samotného Radiojournalu, jeho institucionální vývoj, metody rozhlasové práce a klíčové osobnosti.<sup>1</sup> To je nepochybně legitimní badatelský přístup, který navíc rozhlasové společnosti pomáhá budovat vědomí kontinuity i hledat nosné tradice rozhlasového řemesla. Zároveň však vede k zúžení zorného pole na „pouhý“ Radiojournal a k ochuzení celistvé meziválečné rozhlasové kultury o mnohé důležité segmenty. Jedná se zejména o posluchačstvo, které je většinou chápáno

---

1 Srov. např. příslušné pasáže v následujících pracích: Anna PATZAKOVÁ (ed.), *Proních deset let československého rozhlasu*, Praha 1935; Eva JEŠUTOVÁ a kol. (eds.), *Od mikrofonu k posluchačům. Z osmi desetiletí českého rozhlasu*, Praha 2003; TÍŽ (eds.), *99 významných uměleckých osobností rozhlasu. Čeští tvůrci slovesných pořadů*, Praha 2008; TÍŽ (eds.), *99 významných tvůrců rozhlasových dokumentů*, Praha 2013; TÍŽ (eds.), *99 osobností rozhlasového zpravodajství*, Praha 2018.

jako pasivní a anonymní konzument vysílání, jež mu Radiojournal „servíroval“. Díky svému zaměření na rozhlasové přijímače, jejich výrobce a uživatele ovšem Melkusova kniha činí významný úrok od rozhlasových dějin „shora“ směrem k rozhlasové historii „zdola“. Těžiště optiky totiž přesouvá od vlastního Radiojournalu a jím vyprodukovaných pramenů (zápisy z jednání správních orgánů a programových konferencí, vysílací program, statistiky koncesionářů atd.) směrem k těm občanům tehdejšího Československa (a jimi vytvořeným pramenným stopám), bez jejichž existence a aktivit by vysílání Radiojournalu ztrácelo svůj smysl. Jedná se o výrobce i prodejce rozhlasových přijímačů a „obyčejné“ posluchače i angažované radioamatéry, kteří novému vynálezu probíjávali nové technické možnosti, lepší právní rámec i obecnou popularitu. Kdo se bude v budoucnu chtít zabývat meziválečnou rozhlasovou kulturou v Československu celistvým způsobem, nebude moci knihu Reného Melkuse obejít.

*Tomáš Pánek*



---

**René Melkus, Tomáš Pánek:**  
**Sto let je jen začátek. Český rozhlas 1923–2023 ve sbírce**  
**Národního technického muzea**

Praha, Národní technické muzeum 2023, 277 s., ISBN 978-80-7037-401-6



V květnu 2023 si Český rozhlas, ale i jeho posluchači a příznivci připomněli 100 let od zahájení pravidelného rozhlasového vysílání v tehdejší Československu. Ve stejném roce byla založena i rozhlasová sbírka Národního technického muzea. Obě instituce proto společně připravily jako součást oslav významného rozhlasového jubilea výstavu, nazvanou shodně s ústředním mottem rozhlasových oslav: *Sto let je jen začátek – Český rozhlas 1923–2023*. Zvláště chvályhodné je, že nezůstalo jen u výstavy, která má pomíjivý charakter. Návštěvníci ji mohli zhlédnout v prostorách NTM od 17. května 2023 do 31. prosince 2023, resp. vzhledem k prodloužení expozice do 18. února 2024. Stejně jako byla společnými silami obou institucí připravena výstava, byl zpracován i katalog. Kromě samotné výstavy dokumentuje i velké množství rozhlasových exponátů z oblasti studiové, vysílací, reportážní a záznamové techniky a také přijímačů, které jsou součástí sbírek Národního technického muzea.

Katalog je určen v prvé řadě návštěvníkům výstavy, kteří si po jejím zhlédnutí mohou v klidu domova připomenout vše, co na výstavě bylo k vidění. Vítanou pomůckou ale může být i pro badatele v oboru rozhlasové techniky i dějin a také pro sběratele historických přijímačů. V neposlední řadě může posloužit i jako plnohodnotný zdroj při realizaci vizuálních děl, zachycujících dobová rozhlasová studia a techniku (mikrofony, stacionární, přenosné a reportážní magnetofony).

Autory katalogu jsou za NTM kurátor sbírek audiovizuální techniky a odborník na rozhlasové a televizní přijímače René Melkus, za Český rozhlas poté pracovník jeho archivu historik Tomáš Pánek. Díky finanční podpoře Ministerstva kultury mohla vzniknout nadčasová výpravná publikace, která je kvalitní po formální i obsahové stránce.

Publikace má 277 stran, rozděleny jsou do 13 kapitol; z toho je 127 stran (včetně úvodu) vyhrazeno textové části. Po vstupním úvodu následuje 13 stránek s fotografiemi z výstavy. Prvních sedm kapitol je pak tvořeno převážně textem, jenž reflektuje technický vývoj i historii rozhlasového vysílání v letech 1923–2023 a který je vhodně doplněn četnými ilustrativními fotografiemi a propagačními tiskovinami.

Názvy jednotlivých kapitol jsou zároveň i určitou charakteristikou pojednávaného období: *Ze Kbel do sluchátek all koncertu 1923–1933*; *Rozhlasová síť roste 1934–1945*; *Milion přijímačů Tesla 1945–1959*; *Je libo stereo na VKV? 1959–1969*; *Československo je slyšet po celém světě 1970–1989*; *Nová doba – nové technologie 1990–2008*; *Digitalizujeme 2008–2023*.

Každá z kapitol nejprve mapuje technický rozvoj v daném období a následně zachycuje hlavní momenty v historii rozhlasu po stránce organizační i programové, včetně nejvýznamnějších programových počínů spadajících do onoho období. To vše na dvanácti až čtrnácti stránkách textu. Trochu záhadou je (alespoň pro mne) periodizace, která je zcela odlišná od běžně používané. Samozřejmě je dána výstavním libretem, ale nepodařilo se mi určit, podle jakého klíče byla zvolena právě takto. Některá z období, hlavně v případě pasáží věnovaných rozhlasu, by nepochybně snesla či spíše přímo vyžadovala rozdělení alespoň do dvou částí. Platí to v případě let 1945–1959 či kapitoly věnované období normalizace 1970–1989. Zcela jistě by to i výrazně usnadnilo zpracování především „rozhlasové části“, v níž bylo velice obtížné všechny zásadní momenty vměstnat do striktně vymezeného počtu stran.

Samostatná kapitola s názvem *Rozhlas na cestách – autorádia* zachycuje v celosvětovém kontextu historii zvláštního typu rozhlasového přijímače určeného speciálně pro automobilový provoz. Podrobněji mapuje také situaci u nás. Je dobře, že ani tento, v dnešní době velice rozšířený způsob poslechu rozhlasu, nebyl opomenut.

Následujících osm stran katalogu obsahuje *Summary* v anglickém jazyce. Za úvahu by patrně vzhledem k informační hodnotě stál i překlad minimálně do německého jazyka či do francouzštiny.

Velice cennou a informačně bohatou je katalogová část, a to na stránkách 125–272. Je rozdělena do sedmi oddílů, z nichž každý (kromě úvodního, kde jsou zastoupena všechna technická zařízení spojená s rozhlasovým vysíláním v jeho počátcích) je věnován konkrétnímu druhu rozhlasové techniky. Druhá část nazvaná *Studiová technika* představuje vedle záznamových a reprodukčních zařízení (Blattnerphone, stacionární a přenosné magnetofony, Philips Miller) také mixážní stoly, mikrofony a reportážní rekordéry. Samostatný oddíl je věnován rozhlasovým vysílačům. Kromě vlastních vysílačů jsou zde zobrazeny některé jejich komponenty jako izolátory, elektronky a variometry.

Nejrozsáhlejší z katalogové části je ta, která se věnuje rozhlasovým přijímačům. Obsahuje celkem 115 položek od krystalky až po moderní rádia se systémem DAB. Kromě obvyklých designů rozhlasových přijímačů zde najdeme např. i tranzistorový přijímač ve tvaru hokejového puku, jenž byl vyroben k mistrovství světa v roce 1978. Stejně jako v textové části i v té katalogové tvoří samostatnou pasáž autorádia. Nejstarší exponáty pocházejí z konce 40. let, nejnovější byly vyráběny do roku 1990. Poslední část katalogu s výstižným názvem *Varia* pak obsahuje trochu ode všeho, co je spojeno s rozhlasovým vysíláním – od elektronek přes prototypy rozhlasových přijímačů až po písemné dokumenty typu „protektorátní visačky“ se zákazem poslechu zahraničních rozhlasů či návod a potvrzení o odstranění krátkovlnných rozsahů z přijímače.

U každého zobrazeného exponátu je uveden detailní popis s veškerými dostupnými údaji – název, typ, země, výrobce, vročení, stručná charakteristika a osazení. U některých exponátů je navíc zobrazen i vnitřek přístroje, doprovodná dokumentace nebo obal. Závěr publikace přináší dva rejstříky, a to výrobků a jmen.

Pokud jde o textovou část výstavního katalogu, domnívám se, že svým rozsahem a kvalitou zpracování přesahuje obvyklou úroveň. „Technická“ část zpracovaná René Melkusem představuje technické možnosti, v jejichž rámci se rozhlas mohl pohybovat. Co se týká rozhlasově-historické části textu, je nutné vyzdvihnout, že Tomáš Pánek se daného úkolu zhostil velice dobře. Podařilo se mu vytvořit hutný text, zachycující na necelých padesáti stránkách zásadní události ve stoleté historii rozhlasu. Vytknout lze snad jen opomenutí vzniku samostatného rozhlasového zpravodajství v roce 1945 a vytvoření samostatné divize Internet (Online) roku 2000. V některých případech text zabíhá do přílišných detailů, bez nichž by se obešel. Platí to třeba o pasáži věnované redakci mezinárodního života, kde je jmenováno několik jejich členů včetně destinací, v nichž působili. Zde je namísto korigovat drobnou nepřesnost – síť zahraničních zpravodajů Československého rozhlasu nevznikala až v 60. letech pod vedením Milana Weinera, jak by se z četby příslušné kapitoly mohlo zdát. Rozhlas totiž od druhé poloviny 50. let zahájil její postupnou obnovu. Původní zpravodajská síť byla vytvořena již po roce 1945 (jak se koneckonců v předešlé kapitole píše), ale po únoru 1948 se v důsledku emigrace několika zahraničních zpravodajů téměř rozpadla. Rozhlas tuto agendu poté přenechal ČTK. Cennou součástí textu je poměrně rozsáhlý poznámkový aparát, odkazující zájemce na publikace, v nichž lze nalézt k danému tématu detailnější informace.

Publikace byla vydána na křídovém papíru v atypickém formátu 210x260 mm. Pro titulní stranu byla jako podklad zvolena tmavě modrá barva, korespondující s tou, která je použita u rozhlasového loga. Po stránce grafické je třeba ocenit kvalitu tisku,

vhodně zvolený typ i velikost písma. Snad jedinou výjimkou jsou doplňující informace v katalogové části publikace, které jsou vytištěny stejně jako poznámkový aparát. Zatímco u poznámkového aparátu mi tento zavedený úzus nevadí, u katalogu v případě delšího textu je (alespoň pro mne) hůře čitelný. A to je vzhledem k obsaženým informacím škoda. Mírně rušivě na mě působí zpracování úvodu, který je vytištěn pouze v dolní části stran. Zvláště markantní je to u druhé strany textu, kde horní polovina je zcela prázdná. Velice oceňuji rozdělení textové části do dvou sloupců, což zvyšuje čtenářský komfort stejně jako občasné použití mezititulků, kterých bych uvítala i více. Jednotlivé části katalogu jsou přehledně odděleny stránkami ve stejné modré barvě, jaká je užitá u titulní strany, a jsou na nich efektivně využity i velkoformátové fotografie. Titulky, které jsou zde umístěny, jsou v bílé barvě, výborně čitelné a svým umístěním v levé horní polovině nepůsobí rušivě. Vzhledem k tomu, že se jedná o katalog, jsou velice důležitou součástí fotografie. Jejich provedení je vysoce kvalitní a jsou dostatečně ostré, což vynikne zejména v katalogové části. Snad jen v některých případech u velkoformátových fotografií užitých na předělových stránkách není jejich sesazení úplně ideální. Avšak uvedené drobnosti nijak nesnižují vysokou úroveň publikace. Jsou to povětšinou maličkosti, které běžný čtenář ani nepostřehne.

*Eva Ješutová*



**SVĚT ROZHLASU 2024**  
**Sto let rozhlasu, sto let zvuku**

Vydal Český rozhlas

Editor publikace: Ivan Malý

Vedoucí redaktor Světa rozhlasu: Tomáš Pánek

Překlady: Luděk Liška

Jazyková korektura: Kamila Hugrová

Grafická úprava a sazba: Jindřich Hoch

Restaurování fotografií: Miloslav Novák

Použité fotografie pochází z Archivu Českého rozhlasu

ISBN: 978-80-86762-49-4

Recenzovali:

PhDr. Vojtěch Kyncl, Ph.D. (HÚ AV ČR)

Mgr. Jiří Němec, Ph.D. (FF MUNI)





9 788086 762494