

Od posilování národního sebevědomí k postupné politizaci rozhlasového programu

Místo slovesných a dramatických pořadů v celku rozhlasového vysílání i jejich tvárné limity určovalo po válce přesvědčení, že rozhlas má především sloužit každodennímu občanskému životu, vytvářet „kolektivní zvukový prostor“, stvrzovat poválečný optimismus, všestranně vychovávat a vzdělávat.

Četné přenosy přibližovaly posluchačům nejrůznější celostátní slavnosti, manifestace, trzny za padlé. Jedním z nejsledovanějších pořadů v dějinách rozhlasu byly reportáže Františka Gela ze soudního procesu s válečnými zločinci v Norimberku (*Norimberský deník*, listopad 1945 – říjen 1946). Rozhlas ale přímo přenášel také například průběh shromáždění kulturních pracovníků z pražské Lucerny (květen 1945) nebo rozloučení s básníkem Josefem Horou (červen 1945). Zejména v prvních poválečných měsících rozhlas pomáhal při pátrání po rodinných příslušnících, přispíval k organizování repatriace, osidlování pohraničí či shromažďování prostředků na pomoc obětem války. Mobilizační relace tvořily zpočátku až osmdesát procent vysílacího času. Vyrůstalo z nich nové, v podstatě agitační pojetí rozhlasového programu jako aktivního účastníka a činitele společenských změn.

Naplňování požadavku, aby rozhlasové vysílání přispělo k demokratizaci kultury, vedlo však v poválečné atmosféře zákonitě k postupné politizaci všech redakcí rozhlasu.

I na literárně dramatických pořadech se cenila spojitost s národním životem a prosazování základního politického programu země. V jeho duchu vyhlásil v prosinci 1945 přednosta rozhlasového odboru ministerstva informací Ivan Olbracht jako cíl rozhlasového vysílání upevnování vztahu k slovanským národům, především k Sovětskému svazu. Tuto orientaci vyjadřovaly pravidelné relace *Co nám dala ruská literatura* a *Hlasy slovanských literatur*. Ještě v souladu s poválečnou koncepcí Československa jako mostu mezi Východem a Západem byl připravován i cyklus *O anglo-americkém vlivu na naši literaturu*.

Posluchačsky úspěšné byly besedy Václava Růta, jednoho z předních redaktorů meziválečného Radiojournalu a zároveň strukturalisticky orientovaného teoretika rozhlasového umění, se středoškolskými studenty o jejich četbě. Spisovatelé se v pravidelných nedělních pořadech vyjadřovali k současnosti,

k publicistickému žánru směřoval i cyklus relací *Básník týdne*. Příznačný rozmach zaznamenaly kurzy správné češtiny, jejichž cílem byla očista mateřského jazyka od germanismů a slangu, oblibu si získávaly různé vzdělávací, ale i hodnotící ankety (už v roce 1946 například mohli posluchači hodnotit v rámci ankety o nejlepší rozhlasovou hru jedenapadesát inscenací).

Dobové rozhlasové věstníky potvrzují, že časově velký rozsah zaujímaly po válce zábavné pořady, které už svými názvy měly navozovat dobrou náladu (pestrý pořad, lidový pestrý pořad, populární pořad apod.). V opakujících se *Hodinkách dobré nálady* byl uváděn politický kabaret *Pozor! Vysoké napětí* a revue *Rozhlasová pouť*. Jan Werich navázal na předválečné Zvukové měsíčníky protagonistů Osvobozeného divadla pravidelným pořadem *Werich minus Voskovec*. Z pražské kavárny Vltava se od roku 1946 vysílaly koncerty a kabarety Vladimíra Dvořáka.

Literární redakce se snažila obnovovat a posilovat národní sebevědomí poetickými montážemi. Těsně po válce připravili Josef Träger a Jiří Frejka relaci poezie s válečnými a revolučními motivy pod názvem *Věrní zůstaneme*, Miloslav Jareš dramatisaci básně Svatopluka Čecha *Ve stínu lípy*, Václav Růt pořad z Nerudových veršů, recitován byl Máchův Máj, ukázky z poezie Jiřího Wolkra, verše na oslavu T. G. Masaryka, povzbudivým slovním doprovodem



Z vysílání Čapkova dramatu RUR v pražském rozhlasu

byly prokládány hudební relace (např. *Revoluční scény z českých oper* aj.). Během prvního poválečného roku byl také vysílán cyklus pořadů *Pozdrav mrtvým*, který do vysílání uvedl již v květnu roku 1945 Václav Černý jako počtu spisovatelům padlým během druhé světové války.

Výjimečnou kvalitu měla repríza Holanova pořadu z české poezie *Vlast zpívá* (prem. 1939, repríza v rámci oslav prvního výročí konce války 10. května 1946), kontrastně působila relace *Básnická svědectví z koncentračních táborů* (roz. 1946). Národní sebevědomí měl posilovat i cyklus českých divadelních her, vysílaný z podnětu prvního programového ředitele rozhlasu Mirko Očadlíka a příznačně zahájený v červenci 1945 Jiráskovou hrou Gero. Následovala Lucerna, Tylův Strakonický dudák, Šubertův Jan Výrava, Tylovi Kutnohorští havíři, Erbenovi Sládci, Zeyerův Neklan, Čapkova Matka, Fischerovi Přemyslovci, Tylův Jan Hus i další Jiráskovy hry s revolučními motivy Jan Žižka a Jan Roháč.

V rámci pravidelně uváděné četby na pokračování byla vedle české klasické prózy interpretována i literatura meziválečná, zejména ta, která byla za okupace zakázaná (apokryfy, cestopisy a pohádky Karla Čapka, povídky Karla Poláčka, Heleny Malířové, Eduarda Basse, romány Ivana Olbrachta, Egona Hostovského, Karla Schulze, Marie Majerové, Marie Pujmanové, Vladimíra Neffa).

Brněnská stanice zahájila v říjnu roku 1946 cyklus *Čtete z rukopisů*, v němž kromě ukázek z děl autorů, jejichž význam nepřekročil hranice regionu, zazněly i verše Oldřicha Mikuláška a Josefa Kainara; v pražském studiu byl realizován podobný pořad z rukopisů Jaroslava Seiferta.

Důležitou složkou vysílání, která pracovala se specifickou podobou řady dramatických prostředků a nejednou využívala citací z literatury, bylo již od počátků existence rozhlasu pásmo. Pro stavbu rozhlasového pásma byla od třicátých let charakteristická metoda montáže, vzájemná konfrontace publicistických a uměleckých textů, hudby, zvukových efektů, reportážních vstupů. Poetika rozhlasového pásma ztrácela během tří poválečných let svou dřívější látkovou šíři, pásmo se uplatňovalo nejen jako umělecký žánr, ale také jako propagandistický, vzdělávací i popularizační prostředek (např. seriál Zikmunda Skyby o lidské práci *Chléb náš vezdejší*, roz. 1945; cyklické pásmo Františka Gela o občanské obětavosti *Bílá kniha*, roz. 1947; revoluční motivy v díle K. H. Máchy vyzdvihl v pásmu *Poutník*, roz. 1948, Václav Růt).

Bohaté zkušenosti s tvorbou rozhlasového pásma (k předním autorům patřili Dalibor Chalupa, Josef Bezdíček, Václav Růt, František Gel) umožnily po válce snadné přijetí anglosaské varianty téhož žánru označované jako feature. K základním vlastnostem feature patřila vyhrocená aktuálnost námětu, mobilizující idea, složitě členěný tvar nerespektující většinou jednotu děje, času a místa. Kompoziční výstavba byla ve srovnání s tradiční rozhlasovou hrou značně uvolněná, dramatické postavy jen neurčitě načrtnuty. Poprvé bylo žánrové označení feature v Československu použito v souvislosti s uvedením

scénářů protifašisticky orientovaného amerického autora Normana Corwina v režii Josefa Bezdíčka (*Bez názvu*, roz. 1946; *Triumfální akord*, roz. 1947; *Putování Heliadora Nováka*, roz. 1947). Corwinovy texty se odkláněly od umělé fabule a směřovaly k úryvkovitě zaznamenávaným příběhům, využívaly dokumenty, dialogy se v nich střídaly s esejisticky psanými úseky. Domácí atmosféře vyhovovaly svým protiválečným nábojem, ale i proklamativní nedůvěrou vůči liberálnímu politickému systému.

Pásmo-feature odpovídalo dobové poptávce po autentickém svědectví, v Gelově koncepci bylo později obohaceno i o prvky životopisné a populární vědecké (pásma o Jaroslavu Heyrovském, Robertu Kochovi, Louisi Pasteurovi, Heinrichu Schliemannovi), což nepochybně ovlivnilo nejen oblíbený žánr rozhlasových životopisných her, ale i ustavení literatury faktu jako samostatně vnímaného žánru.

České rozhlasové drama dosahovalo od třicátých let evropské úrovně, a to zejména díky brněnskému tvůrčímu triu Dalibor Chalupa, František Kožík a Josef Bezdíček. Inscenace rozhlasových her se tehdy vysílaly živě, což limitovalo možnost jejich reprízování (muselo jít o novou inscenaci, často i v pozměněném obsazení). Možnost zápisu pořadů na magnetofonový pás, dostupná až po válce, umožnila rozhlasové dramaturgii, aby se ohlédla za svým dosavadním působením a špičkové výsledky zpřístupnila jednou provždy. Základem postupně vytvářeného Zlatého fondu Československého rozhlasu se stala nová nastudování meziválečných úspěšných (a to i mezinárodně) rozhlasových her (Josef Toman: *Řeka čaruje*, roz. 1936/1946; K. J. Beneš – Václav Sommer: *Uložený život*, roz. 1938/1946; František Kožík: *Cristobal Colón*, roz. 1934/1948, *Ďábelská sonáta*, roz. 1939/1948).

Do Zlatého fondu byly postupně zařazovány i méně kvalitní obnovené – válečné či předválečné – inscenace jako *Hádání z marnosti* Stanislava Lahodného (roz. 1945, téhož roku vyšla i knižně), *Prstýnek* Jaroslava Strnada (roz. 1946) nebo posluchačsky oblíbené komedie Zdeňka Jirotky *Škola společenské výchovy* (roz. 1945), *Rodinná tradice* (roz. 1948), *Hvězdy nad starým Vavrouchem* (roz. 1946, téhož roku vyšla i knižně spolu s oběma zmíněnými autorovými hrami). V rámci návratů k dříve oblíbeným typům rozhlasové dramatiky byly inscenačně obnoveny též některé detektivní hry nebo hudební komedie. Rozhlasová hra předchozích let se tak posluchačům představila ve všech svých hlavních polohách – od experimentálních textů třicátých let přes psychologická, existenciální a jinotajná dramata z období okupace až po oddechovou produkci detektivní a humoristickou.

Během prvních poválečných let čerpala rozhlasová dramaturgie ještě ze zkušeností let třicátých, k dispozici měla i první závažnější teoretické studie o rozhlasové hře jako samostatném uměleckém oboru. Překonána byla teorie o rozhlasové hře jako umění pro slepé, naopak z pozice vnímatele byl zdůrazňován posluchačův vnitřní pochod představ, obecně byla již přijata teze,

že rozhlas má blíže k literatuře než k divadlu či filmu. Z tematického hlediska se od původní rozhlasové hry očekávalo zaměření na nitro hrdinů, na vztahy mezi postavami, psychologické aspekty textu měly být upřednostňovány před dramatickým konfliktem. Podařilo se obnovit i předválečné kontakty se zahraničními rozhlasovými studii a do českého vysílání se – především zásluhou Františka Kožíka – dostaly již v roce 1946 kvalitní hry francouzské, polské, norské, belgické, anglické i americké.

Novou domácí produkci se jednotlivá studia snažila získat opakovaně vypisovanými soutěžemi, do nichž se každoročně hlásilo několik set autorů. Očekávaný zájem předních literátů se však soutěžemi probudit nepodařilo a záplava nových scénářů přinesla jen ojediněle uměleckou kvalitu.

Autoři prvních poválečných rozhlasových her se více než na tvar inscenací zaměřovali na manifestační charakter svého sdělení. Jednotlivé texty se schematicky vyrovnávaly s protektorátní zkušeností, oslavovaly hrdinství partyzánů, časté byly obrazy z květnového povstání, žánrové výjevy ujišťující o statečnosti a solidaritě obránců barikád (Jana Eliášová: *Lesy sestupují do měst*, roz. 1945; Ota Pokladník: *První den a Zéro čeká na nepřitele*, roz. 1946; Jiří Procházka: *Bitva*, roz. 1947; Jiří Kabelák – Antonín Langer: *Voják a vlaštovky*, roz. 1948).

I zkušenější autoři však v situaci, kdy mohli upustit od jinotajů a náznaků, začali být sentimentální a jejich hry byly přetíženy symbolikou a verbalismem. Karel Beníško využil ve hře *Zadívejte se na hvězdy* (roz. 1947) tradičního symbolu matky, která ve všech válkách odnepaměti bojuje o život dítěte. Motív mateřství uplatnil také Antonín Hirsch, když ve hře *Měla jsem tři syny* (roz. 1947) pateticky vyzýval ke sjednocení evropských národů. Lidský horizont hledal pomocí zlyrizovaného životního příběhu manželů Curieových Pavel Kypr ve hře *Prvek lidskosti* (roz. 1947). Dokumentární hru *Návrat Jiřtha Škály* (roz. 1947) napsal Bohumír Polách podle vzpomínky Františka Fajtla na zahraničního letce Františka Truhláře. Poláchovo zpracování osudů zohaveného letce překvapilo nejen způsobem, jakým autor využil specificky rozhlasových postupů, ale i manipulací s fakty, která předjímala pozdější propagandistické využívání memoárů (autor si osudy příslušníka západního odboje upravil tak, aby mohl tématem hry učinit i jeho přerod v prosovětsky orientovaného komunistu).

Tematicky i tvarem, korespondujícím s corwinovským feature, zaujala posluchače, kritiky a posléze i rozhlasové historiografy jako nejlepší inscenace prvního poválečného období hra Miloše Velínského *Josef se vrátil* (v režii Josefa Bezdíčka byla premiérově uvedena 9. března 1948). Stárnoucí dělník v ní vyprávuje o svém životě od první světové války až po utrpení v koncentračním táboře za druhé světové války. Velínského hra byla výjimečná nejen svým důrazem na osobní perspektivu vyprávění, ale i vynalézavou kompozicí: ústřední monolog byl rytmicky přerušován dialogickými pasážemi, které jako by vystupovaly z vypravěčovy paměti.

Přímočarou paralelu k současným klíčovým tématům hledalo rozhlasové drama i v alegorických látkách ze vzdálenější minulosti. Jestliže Vladimír Müller zasadil hru *Zrádce Arnošt Ottovalský* (roz. 1948) do doby švédského obležení Prahy, titulní téma zrady národního společenství bylo pro dobového posluchače mimořádně časové. Podobně v rádiu vyznívaly i hry Franka Tetauera (např. *Vlajky v plamenech*, roz. 1948, o protirakouské vzpouře v Boce Kotorské), motiv odboje proti sociálnímu útisku byl zřetelný v hrách o selských rebeliích v Čechách (např. *Jakub Kubata* Donáta Šajnera, roz. 1947).

Náměty ze současnosti se zatím objevovaly v rozhlasových hrách jen zřídka. Spíše ironickou předzvěstí budovatelské literatury padesátých let se stala veselohra *Stachanovci* K. M. Walló (roz. 1947), „lidový“ příběh dvou soustružníků, kteří v touze po lepším životě opustili dělnický stav a stali se úředníky-šmelináři. Na správnou cestu je vrátí teprve střet s nejlepšími dělníky-stachanovci. Dobové reálie Walló komediálně stylizoval a schematický příběh odlehčil poutovými šlágry.

Od počátku roku 1948 vstoupil Československý rozhlas plně do služeb KSČ, což se pochopitelně projevilo i v produkci rozhlasových her a literárních relací. Určitou výjimkou byly ještě politicky nezatížené literární cykly *Karlova univerzita v literatuře* a *Rok 1848 v českém písemnictví*, ale základní dramaturgická orientace směřovala k oslavě společenských změn a k vítání nové doby jako završení cesty k sociální spravedlnosti. Čtvrtstoletí existence českého rozhlasového vysílání ocenila Mezinárodní výstava rozhlasu (MEVRO, květen 1948), jejíž průběh přímo z pražského výstaviště komentovali Pavel Kohout a Karel Kyncl a která rozhlasové funkcionáře utvrdila ve správnosti nastoupené cesty. Tvůrčí pracovníci rozhlasu očekávali od Světového festivalu rozhlasové hry, připravovaného rovněž na květen 1948, znovunastolení uměleckých měřítek. K tomu však již nedošlo – brzy po únorovém převratu byl připravovaný program festivalu okleštěn „o hry lidově demokratické kultuře cizí“ a původně očekávaný smysl akce se již nemohl naplnit.