

NAKLADATELSTVÍ
HAVRAN

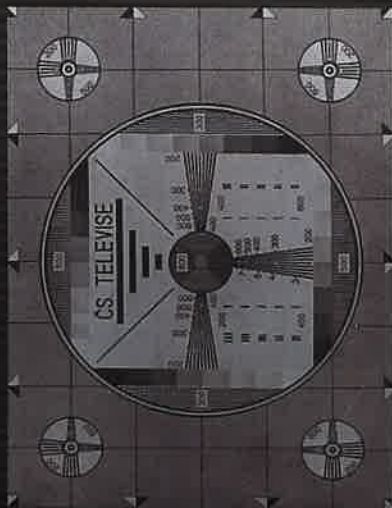


Dny, které tvořily české dějiny

1.5.1953 ZAHÁJENÍ TELEVIZNÍHO VYSÍLÁNÍ

Martin
Štoll

Martin Štoll | Zahájení televizního vysílání



ZROZENÍ TELEVIZNÍHO NÁRODA



6)

VYSÍLÁME!
(1. 5. 1953)

Kolik bylo svědků onoho slavnostního okamžiku, se už nikdy nedozvíme. Jisté je, že pravidelné, i když zkušební televizní vysílání bylo dosažitelné pouze v Praze a okolí, kam doletěly vlny z petřínského vysílače. Jsou zaznamenány ojedinělé mimo-
pražské projekce, jako ta u Vesce pod Kozákovem, u Kněborů na Červenici, kde se říká „Pod jedlovím“, kde se sešla hrdka vesničá-
nů u podomáčku sestaveného přístroje. Mocně na ně zapůsobilo, že *k nám až z daleké Prahy může doletět nejen zvuk, ale i ob-
raz, včetně polybu!* Ve stejnou chvíli se radioamatér Rudolf Dvo-
řák z Křešic, který byl televizí okouzlen na MEVRO a začal si se-
stavovat vlastní prototyp, pokoušel chytit signál na nejvyšším bodě
děčínského okresu, na vrcholu Děčínského Sněžníku. Pokud se ne-
zdařil, na kontrolním monitoru identifikoval, že musí svůj přístroj
přestavět na kmitočet 49,75 megacyklů místo očekávaných 62 Mc/s.
Na stínítku malé obrazovky vytvořené z osciloskopu se mu obra-
zek objevil až o měsíc později. *To bylo jásání, to bylo radost!*
Vždyť to byl výsledek mé poctivé práce! vzpomíná posléze a uva-
dí, jak nadchl i ostatní přihlížející. Jeden z nich prý řekl své ženě:
Mámo, zítřka prodám motorku a koupíme si televizi! Jinak zpra-
vy o přímých divácích prvního zkušebního vysílání jsou velmi spo-
ré a ani obecní či městské kroniky nebo osobní deníky z ostatních
částí republiky většinou tuto událost nezaznamenávají.

Rovněž v Praze se našlo několik radioamatérů, kteří si nenecha-
li historickou chvíli ujít. Václav Rychtařík z Modřan strávil kon-
strukcí své aparatury mnoho nocí a víkendů, jeho obrazovka měla

6 x 8 cm a do poslední chvíle nevěděl, jestli se zařízení spustí. Do konce nikoho nepozval, aby *případná ostuda nepřekročila rodný práh*. Kolem páté hodiny odpolední se mu podařilo naladit monoskop, který už byl v éteru „připraven“ kvůli ladění, viděl i slyšel první okamžiky vysílání, ale vzápětí mu vypadl zvuk. Dodával se na celý (němý) program a vzrušením pak nemohl do tří hodin v noci usnout.

Kdo se chtěl dívat a nebyl elektro kutil, musel se tísnit na dvaceti veřejných místech v Praze, kde byly televizory nainstalovány. Jinak na tom samozřejmě byli pro režim důležití straníci a vládní funkcionáři, jimž podle rozdělovnicku úřadu vlády byly televizory zapůjčeny a později (9. 2. 1954) dokonce převedeny k bezplatnému užívání. Například ministru vysokých škol Ladislavu Štollovi přinesli dva zřizovací přístroje až do bytu, kde se jich tehdy sedmnáctiletý syn Ivan zeptal, zda bude obrazek barevný. Oba se srdečně zasmáli a odpověděli: *To si ještě dlouho počkáte!* Nejváženějším majitelem prvního televizního přístroje československé výroby byl pochoptitelně Klement Gottwald, kterému jej pracovníci národního podniku Tesla Strašnice věnovali už k vánocům 1952. Pustit si na něm neměl co a prvního vysílání se nedožil.

Původní představu politických strůjců televize, že půjde o údllost celostátního významu, ochromil chronický nedostatek televizních přijímačů. Ačkoliv se v plánu investic počítalo s dovozem asi 200 televizních přijímačů ze zemí socialistického tábora, bylo operativně rozhodnuto o koupi ještě dalších 500 kusů ze SSSR, což měl zprostředkovat podnik KOVO. S blížícím se slavnostním dnem byl však nakonec realizován státní nákup celkově 1255 sovětských televizorů Leningrad T-2 z Německé demokratické republiky. Jejich nazelenalé obrazovky byly velmi citlivé na světlo, proto bylo nutné vždy po vypnutí zatahnout přes obrazovku malou záclonku.

Řekl jsem, že o spuštění televize bylo rozhodnuto v dubnu 1952. Ministerstvo spojů – Hlavní správa radiokomunikací – mělo zajistit a vybavit pražské televizní studio, zatímco programovou složku dostal do správy Čs. rozhlas. Vznikly tedy hned

dvě „televize“, dvě organizace, z nichž každá spadala pod jiného šéfa. *Správa spojů – Televize Praha*, kterou řídil Jan Janota, se zodpovídala svému ministru a *Televizní studio Praha* řídil ředitel Čs. rozhlasu; ti ovšem byli od dubna 1952 do spuštění vysílání v květnu 1953 hned čtyři (Kazimír Stahl, Josef Věromír Pleva, Václav Kopecký, Jozef Vrabec – zatím jen pověřený řízením). A Čs. rozhlas se tehdy zodpovídal navíc československému rozhlasovému výboru, podřízenému ministerstvu informací a osvěty. Tento chaos či dvoukolejnost (technický tatínek a programová maminka nebo opačně), značně zkomplikoval první léta vysílání, neboť technici, střiháči, kameramani, osvětlovači a dokonce i vrátní poslouchali jiného nadřízeného než režiséři, scenáristé a dramaturgové. V případě nesshod, jak uvedl pamětník Milan Tomsa, musel rozhodnout jedině ministerský předseda.

Nejprve bylo potřeba najít vhodné prostory. V tajných zprávách pro ministerstvo se zdůrazňuje: *Studia a provozní místnosti musí být na vyvýšeném místě, aby byl umožněn přímý přenos televizních reportáží vysokofrekvenční linkou, a ve středu Prahy, aby bylo možno i ve večerních hodinách získat účinkující pro televizní pořady*. Jako nejvhodnější se jevila lokalita Královských Vinohrad. Uvažovalo se o bývalém vinohradském pivovaru, pak o biu Illusion v Paláci Macéška a o Národním domě na Vinohradech. V tamní Zimní zahradě měl Čs. rozhlas své zkušební studio – televizní studio vybudované ve vnitrobloku by bylo relativně zbytečně nežádoucích hluků z ulice a poloha byla samozřejmě téměř luxusní. *Národní dům na Vinohradech má také pro televizi velmi výhodné dominantní postavení vzhledem k poloze kulturně politických objektů jako Národní divadlo, Reprezentační dům, Hrad...* píše ministr informací a osvěty předsedovi vlády už v roce 1951 a žádá dislokační komisi, aby tento objekt přidělila. Již na konci roku však bylo jasné, že dům bude určen pro Soubor písní a tanců a že televize získá Městanskou besedu, po mnoha stránkách zcela nevyhovující budovu ve Vladislavově ulici 1477/20, a objekt v Jungmannově ulici 28/17. Škoda, Národní dům na Vinohradech, pozdější Ústřední kulturní dům železničářů (ÚKDŽ), jen

přes ulici sousedí s Domem zemědělské osvěty, kde Jaroslav Šafránek předvedl československé veřejnosti svoji první televizní aparaturu. Ale „kdyby“ do historie nepatří.

Objekt Měšťanské besedy toho už zažil hodně. Vznikl roku 1872 přístavbou domu U bílého lva, který zakoupil vlastenecký spolek Měšťanská beseda. Společnými silami Umělecké besedy, Hlaholu, Záložny řemeslníků pražských či První občanské záložny se z budovy stal vskutku kulturní kotel Prahy. Právě zde přišli vládní stenci na nápad sbírký na obnovu právě vyhořelého Národního divadla (1881), dokonce její prostory využívali herci budoucí Zlaté kapličky jako zkušebnu. Chodil sem Jan Neruda, který v téže ulici nějaký čas bydlel. Dne 15. května 1918 se tu konala schůze zastupců slovanských národů Rakousko-Uherska, která vyvrcholila manifestem za samostatnost československého státu. Tento stát hned roku 1919 hodlal budovu převést na sídlo světové křesťanské mládežnické organizace YMCA (Young Men's Christian Association). Nedošlo k tomu, až na začátku druhé světové války ji dostala přidělenou OT (Organisation Todt), německá říšská organizace pro výstavbu strategických válečných objektů.

Po válce se zde vystřídal vojenské velitelství, Ústřední revoluční výbor, Lužickosrbský národní výbor a Česká dětská nemocnice. Spolek Měšťanská beseda, který si v roce 1948 musel zaregistrovat nové jméno Pražská beseda, byl nakonec roku 1952 rozpuštěn. A v tu chvíli se majitelem stává Čs. rozhlas. Pro doplnění dodejme, že pozdější ČST, i když byla rozmístěna na mnohá místa po Praze, právě v Měšťanské besedě „zažila“ okupaci roku 1968 a že trvalo do hlubokých sedmdesátých let, než ji přestala zcela využívat. V osmdesátých letech tam sídlil archiv Státní pojišťovny, která v roce 1992 dům předala České pojišťovně. A když se Vladimír Železný, generální ředitel první celoplošné soukromé TV NOVA, na začátku devadesátých let rozhlížel po Praze, odkud začít vysílat, nemohlo jej nenapadnout, že právě tady má televizní vysílání tradici. Památkou na první etapu této stanice je dnes poněkud opadáající náter s jejím maskotem, psem Novákem.

(120)

Budova byla pro televizi nevhodná z několika důvodů. Byl to památkově chráněný objekt. Proto všechny stavební úpravy, jež musely být značné, vyžadovaly zvláštní povolení a přirozeně i opatrnost. V domě bydleli nájemníci, které ani tehdejší stát nebyl schopen vystěhovat silou; ještě v roce 1955 jich tam žilo jedenáct. Tito obyvatelé pochopitelně nesli nelibě rušný provoz televizního studia. Dům neměl prostor pro technické ani personální zázemí. Veškeré úpravy nebo přestavby dekorací se ze začátku musely provádět přímo ve studiu, ani programoví pracovníci neměli kam se uchýlit. Vzhledem k cenosti objektu nebylo možné zavést dostatečnou vzduchotechniku, čímž se natačení při plném osvětlení často měnilo v tavicí se pekló jak pro personál, tak pro tvůrce a herce. A nakonec, proklamovaná potřeba budovy na *vytýšeném místě* z důvodu dohledu na petřínský výšlák zde nebyla naplněna vůbec, neboť dům stojí v dolním městě obklopen stejně vysokou zástavbou.

Proto jedna z prvních věcí, která musela být postavena, byla věžička, kde mohlo být umístěno retranslační zařízení, jež posílalo signál na Petřín. Na známé české volné kopii Eiffelovy věže z roku 1891 nainstalovali technici z Tesly Hloubětín prototypový vysílač československé konstrukce, který s výkonem 5 kW v obraze a 3 kW ve zvuku byl schopen pokrýt až 1400 plošných kilometrů v okruhu hlavního města. Přestože majitelem budovy byl Čs. rozhlas, investorem celé nákladné přestavby za 25 milionů korun (před měnovou reformou) bylo ministerstvo spojů. Projekt vypracovala jemu podřízená servisní složka Spojprojekt, veškeré obrazové technické zařízení instaloval n. p. Radiospoj, zvukové pak n. p. Tesla Elektroakustika Bratislava. Bylo potřeba zcela vyměnit vodovodní a odpadní sítě, alespoň provizorně rozdělit prostor v prvním patře, aby mohly vzniknout kanceláře a místo pro přenosovou techniku (ta však v den zahájení vysílání patřila spojům), bylo nutné asanovat stěny a vyměnit podlahy. Teprve 1. dubna 1953 (!) se začalo s montáží televizního přístrojového vybavení, což vyžadovalo od všech mimořádné nasazení. Šlo o *nadšení, obětavost a mladistvý zápal, spíš než o střízlivou udučenost, prozíravost a roz-*

(121)

myslnou uměřenost, panuje vzpomínka mezi pamětníky. (Pracovníci VÚRT Ota Suchý a Vlastimil Svoboda ještě v pozdních nočních hodinách v předvečer prvního vysílání doladovali vše potřebné pro zdárný průběh. Byli pak konfrontováni s pracovníky StB, kteří je začali vyslýchat pro podezření ze sabotáže. Takových příhod je celá řada.) V samotný slavnostní den bylo první československé televizní studio vybaveno pouze dvěma kamerami, z toho jedna byla spíše záložní, dvěma stativy, filmovým televizním snímačem a filmovými projektory. Veškeré další ateliérové vybavení, celý osvětlovací park, stojany pod lampy, kabely, vozíky pro kamery, stojany pod mikrofony, mikrofony, žárovky apod. byly zapůjčeny z Čs. státního filmu.

Nejen však technikou je televize živa. Mnohdy daleko obtížnější je nalézt obsah tohoto média, resp. tomuto médiu. Je až nepochopitelné, že teprve 30. ledna 1953, tedy pouhé tři měsíce před cílovým datem, ministr Kopecký nalezl člověka, kterému světil programovou složku televize. Byl jím Karel Kohout, původně elektrotechnik v Kladenských železárnách. Pak pracoval v pivovaru v Mostě, během války v technické kanceláři a roku 1945 se stal vedoucím skupiny dokumentárního filmu ve Filmových ateliérech na Barrandově. V době, kdy dostal nabídku zahájit televizní vysílání, byl ředitelem Studia uměleckých filmů v Čs. státním filmu. Škodilbí pamětníci ovšem vidí počátek jeho kariéry jinak – hrál fotbal za SK Kladno, poté přešel do SK Barrandov a tak dlouho hrál, až se stal náměstkem filmových ateliérů. Jiní pamětníci však přiznávají, že jestli někdo televizi vydupal ze země, byl to právě on. *Byl pováhou typický „grinder“. Nadšenec, který se do všeho vrhal s vehemencí, který své nadšení nebrál, ale prožíval. On opravdu svým podnikem žil, jako malé dítě se radoval z každého úspěchu a byl nešťastný z prober. Vrchnost se na něj mohla spolehnout, uvádí režisér a publicista Ladislav Daněš. Legendární autorka televizních inscenací Eva Sadková zase vzpomíná, že byl schopen „vykouzlit z ničeho něco. Obklopl se týmem lidí, kteří neokoukali na čas, na peníze, na podmínky, ani na počet stupňů vedra ze*

sálajících reflektorů. Zato je bavilo objevovat možnosti nového média. Když mi tebdy Karlíny [předávka, pozn. mš] bodil lano, s chutí jsem se dala chytit.

Kohout se stal (k 1. 2. 1953) provozním a programovým ředitelem *Československého rozhlasu – Ústředního televizního studia Praha*, jak zněl oficiální název. Pozice ředitele ČST byla vytvořena až v srpnu 1953 a Kohout jím byl šest let. Pak přešel do Čs. armádního filmu, ale do televize se vrátil roku 1965 a zastával různé vysoké pozice bez ohledu na politické proměny. Známý mediální analytik Milan Šmíd v osobní vzpomínce uvádí, že jeho spolupracovníci o jeho politické angažovanosti mluvili se shovívavou tolerancí. Byl mimo jiné ředitelem II. programu, poté ředitelem pražského studia, ředitelem pro výrobu a techniku a před odchodem do penze (1986) ředitelem Ústředního archivu a programových fondů. I pak s ČST spolupracoval, věnoval se shromažďování materiálů kladů k historii televize, ale bohužel již nedokázal dát materiálu Archivu ČT, má podobu čtyř kartonů a je patrně pouhým zlomkem. Karel Kohout zemřel v roce 1991, prý s obavami, že mu někdo bude vyčítat jeho politickou minulost.

V okamžiku, kdy byl Kohout pověřen zajištěním programu vznikající televize, napsal si jména, se kterými může počítat. Všichni oslovení byli z Čs. státního filmu: Henryk Bloch, Jiří Trnka, Vlastimil Synček, Alois a Marie Paučovi, zaměstnanec barrandovských laboratorů Vladimír Kutl. Asi desetičlenný tým začal připravovat program prvních vysílacích dní 16. února 1953; scházel se ve dvou malých kancelářích nad kavárnou Luxor na Václavském náměstí 41, propůjčených Krátkým filmem. Už v dubnu došlo na první tvůrčí pokusy – Eduard Hofman ze studia Bratři v triku začal pro děti v pražské ZOO natáčet filmové lepoporelo o zvířátkách pod názvem *Veselý přírodopis*. Kohout chodil denně do Městanské besedy a podával hlášení vyšším místům o průběhu prací. Přední česká historička televize Jarmla Cysarová nalezla jeho zprávu z 19. února, adresovanou úřadu předsednictva vlády, v níž Kohout vážně pochýbuje o realitnosti plánovaného data zahájení.

Mezitím se v kulturní branži rozkrliklo, že se rodí nová „hračka“, a tak se někteří začali sami ke spolupráci nabízet. Byla to zvučná jména jako Václav Krška, Jan Werich, Oldřich Nový, Elmar Klos, Oldřich Lipský, Jiří Krejčík, Vladimír Čech, Miloslav Cikán, Václav Gajer, Čeněk Duba, Martin Frič a především Karel Pech, který se stal jednou z nejvýraznějších postav prvního období televizní tvorby. V průběhu roku pak Kohout rozeslal desítky dopisů s nabídkou spolupráce Svatému československým spisovatelům, Akademii múzičských umění, činohře Národního divadla, Čs. státnímu filmu, sekretariátu Společnosti pro šíření politických a vědeckých znalostí a Československé akademii věd. Později se spolupracovníky televize stali Vítězslav Nezval, Marie Pujmanová, Pavel Kohout, Václav Blažek, Jiří Marek, Ludvík Aškenazy, Karel Konrád, Jarmila Glazarová, Vladimír Neff, František Kozák nebo Otomar Krejča. Kohout tak měl seznam asi 24 dramaturgů a 57 režisérů a herců, na které se mohl spolehnout.

Ve skutečnosti však byl Kohout generálem bez vojska. Podle výpisu těch, kteří zajišťovali první vysílání, to byli: 0 režisérů, 1 asistent režie, 2 kameramani, 0 střiháčů, 1 vedoucí výrobního štábu, 1 malíř pozadí, 1 hospodář, 1 správce budov. A z toho jen čtyři (ně které prameny uvádějí tři) byli zaměstnanci Ústředního televizního studia, ostatní byli „zapůjčení“ z Čs. státního filmu.

Zajímavé je, že se pro premiéru vůbec nepočítalo s přímým vysíláním ze studia. Všechny příspěvky měly být natočeny dopředu na 35mm film a promítány na filmový televizní snímač, který dovedl signál převést do vysílací sítě. Zachovaný *Návrh tematického plánu na měsíc květen 1953* jasně definuje celý program jako „vysílání filmem“ a zároveň prozrazuje autory jednotlivých částí. Program měl trvat hodinu (mezi osmou a devátou večerní) a měl vypadat následovně:

Symfonický orchestr - *zodpovědný rež. Lipský*
 Báseň k 1. květnu 1953 (*bude požádán laureát československé ceny míru Vítězslav Nezval*) - *zodpovědný rež. Lipský*

(124)

Radostný 1. máj 1953, záběry z Prahy, Brna, Ostřavy a Bratislavy - *zodpovědný rež. Klos*
 Aktualita - co se stalo 1. 5. 1953. *Aktualitou končí první zkušební televizní vysílání v Praze - zodpovědný rež. Klos*

Rukou jsou na straně ještě připsána jména (Jiří) Lehouček a (Bořivoj) Zeman, jejichž přesný podíl není nijak vysvětlen; ze vzpomínek pamětníků vím, že Bořivoj Zeman byl první den i režisérem vysílání.

K mytologii prvního dne patří historika, že herec František Filipovský celý program zachránil, neboť poté, co asi dvě hodiny před začátkem přestala fungovat jedna z promítaček, přiběhl do studia a hereckými improvizacemi na místě vyplnil čas nutný k výměně kotoučů. (Vysvětlují, že pro plynulost a nepřetržitost vysílání musely být funkční dvě, neboť promítání běžného kotouče 35mm filmu navinutého na cívce trvá asi 13 minut a těsně před jeho koncem se zapojí druhá promítačka, která převezme další projekci. Stejný efekt zažívá každý divák v kině; celovečerní film je přibližně na šesti kotoučích.)

Česká historiografie médií příhodu přijala bezvýhradně, ačkoliv svědectví tak jednoznačná nejsou. Je pravda, že přibližně v 18:00 došlo k poruše na jednom zařízení, a to i přesto, že od rána všichni byli v plné pohotovosti, doněkonečna všechny přístroje zkoušeli (zažahovali), ale zároveň věděli, že selhat může cokoliv a kdykoliv. Nezapomeňme, že vybavení bylo většinou prototypové, československé výroby a nebyly s ním žádné zkušenosti v práci „na ostro“. Zatímco Filipovský tvrdí, že se rozbila jedna z promítaček, z líčení tehdejšího pracovníka VÚRT Ory Suchého se dovídáme, že se rozbil filmový snímač. To by však mělo na vysílání dalekosáhlý vliv, neboť by k projekci filmů nemohlo vůbec dojít (nebylo by čím předávat signál k vysílání) a celá akce by se musela odbyt buď studiovou improvizací, nebo by ji musel ředitel Kohout zastavit, resp. zrušit. Sam ředitel přiznává, že *poslední minuty před*

(125)

začátkem měly dost dramatický průběh, a patrně pro jistotu, do zálohy, povolal svého kolegu z Čs. filmu, herce Filipovského, aby se urychleně dostavil, kdyby bylo potřeba. Ten přispěchal i s dcerou Pavlínou, posadil ji před monitor a připravoval se na případný výstup.

Mezitím obsluha rozbitého filmového snímáče zcela nervově odpadla a Ota Suchý s kolegou Přemyslem Čermákem, kteří kameru pro filmový televizní snímáček vyvíjeli, poruchu diagnostikovali a odstranili. Vlastní zahájení televizní začalo přesně v plánovaném čase a probíhalo bez větších potíží. Přesto, že nedošlo během vysílání filmů k poruše, byla pro zpestření pořadu režijně zařazena i scéna ze studia, pokračuje poněkud překvapivě dál ve vzpomínce Suchý, který se neplánovaně stal i prvním kameramanem, neboť jako jeden z mála věděl, jak se stroj ovládá. Kohoutovy reminiscence tuto verzi podporují: Nakonec všechno dobře dopadlo, technika si dala říct. Ještě během vysílání jsme se s inženýrem Zuzátkem v režii dohodli, že do programu vsuneme živé vystoupení. A tak se můj přítel Filipovský zapsal do historie naší televize jako první člověk v přímém přenosu. Takže všechno možná bylo trochu jinak a šlo spíše o druh furiantství – skočit do televizních specifíků rovnou po hlavě.

Ačkoliv Filipovského improvizace proběhly éterem a nebyly zaznamenávány, máme o nich poměrně přesnou představu. Při právě pořadu k 5. výročí zahájení vysílání *Pět let televize* (1958) byla celá situace filmově rekonstruována a Filipovský si své monology u malého stolečku, stejně jako tehdy podloženého cihlami, zopakoval. Deklamoval texty klasiků v úpravě Jaroslava Průchy, jak je znal ze svého angažmá v Národním divadle, hlavně z Moliérova *Lakonce*. Ten *Lakomec*, *kakrabolte*, to je *slachovitá úloha*. Už jsem brál ležáké – lebké i těžké, už si ani nevzpomenu, kolik jich bylo. Ale takového lakotu lakotného jsem ještě nedával, uvedl svůj výstup. A pak už se prostorem studia, obklopeného bytí, nesly výkřiky slavné role: *Zloději! Zloději! Vražední! Vražední! Spravedlivé nebe! Kde jsou mé peníze?!*... Historik by neměl dávat do souvislostí, co souvislost nemělo, nicméně nemůže se ubrá-

nit pomyšlením, že pouhý měsíc po těchto zvoláních z televizních obrazovek udeřila Zapotockého měnová reforma, která celý národ naráz ožebračila.

Přesto Filipovský nebyl prvním hercem na televizní obrazovce. Z předtočeného filmu k divákům ve 20:00 promluvil Jaroslav Marvan: *Dobrý večer; vážení přátelé, československá televize zabíjíte...* Proč padla volba právě na Marvana, se můžeme jen domýšlet. Mohli být osloveni třeba populární Vlasta Burian nebo Jan Werich, nicméně ani jeden by v danou chvíli patrně nesplnil politické zadání. Všichni tři byli hvězdami prvorepublikového filmu, Buriana však provázelo stigma obvinění z kolaborace s nacismem (o jeho morální očistu se zasloužila až Burianova rodina a divadelní teoretik Vladimír Just na prahu našeho tisíciletí) a Werich, ač se na nové socialistické kinematografii podílel velmi aktivně a plodně, vystupoval nejčastěji v pohádkách nebo v příbězích z historie – nebyl tedy filmovým představitelem nového socialistického člověka. Kdežto Jaroslav Marvan byl v té době identifikován s rolí nerudného pražského revizora Gustava Anděla, který právě strávil rekreaci ROH mezi odboráři (*Dorolná s Andělem*, 1952) a začínal se chystat na hory (*Anděl na bořácích*, 1955). Oba oblíbené filmy natočil režisér slavného dne, Bořivoj Zeman. Marvan si byl této okolnosti vědom, neboť ve vzpomínce uvádí, že v *mé osobě tehdy blásl populární pan Anděl*. Již byl jako herec držitelem Státní ceny (1951) a shodou okolností v roce 1953 byl „povýšen“ na zasloužilého umělce. Jeho spojení s televizí mu přineslo později legendární roli rady Václava v seriálu *Hříšní lidé města pražského* (režie Jiří Sequens, 1968).

Po tomto úvodu následoval plánovaný filmový záznam České filharmonie, která zahrála slavnostní kantátu Václava Dobiáše *Buděj vlast – posíláš mň*. Dobiáš, žák Josefa Bohuslava Foerster, Vítězslava Nováka a Aloise Háby, nejprve uplatňoval svůj talent v komorních kompozicích, dokonce s duchovní tematikou, ale po osvobození se profiloval jako autor účelové hudby. Napsal celou

řadu masových písní (*Budujeme*, 1945; *Polka míru*, 1949; *Pojďte s námi na brigádu*, 1949) i scénických skladeb a tato velkolepá symfonická kantáta se stala neoficiální hymnou režimu, provádnou při různých politicky významných aktech. Složil ji v roce 1950; to už byl profesorem na AMU a právě roku 1953 zahajoval své desetileté předsednictví ve Svazu čs. skladatelů.

Dalším vystupujícím na malých obrazovkách byl opět z filmového záznamu Jozef Vrabec, výkonný náměstek Československého rozhlasového výboru, o němž už byla řeč. A protože v době prvního vysílání Čs. rozhlas zrovna neměl ředitele, byl náměstek Vrabec pověřen i řízením rozhlasu. (Fakticky se jím stal 11. září 1953, přičemž 30. srpna 1954 jej vystřídal jeden z politicky nejkvanějších ředitelů, František Nečas, který ve funkci vydržel přes tři a půl roku.) Pro Vrabce bylo toto angažmá intermezem, neboť působil především na svém rodném Slovensku. I když byl zaměstnán jako technik v pražském Radiojournalu (od roku 1933), získával zkušenosti pro práci v Bratislavě. Pracoval jako jeden z techniků vysílání Čs. SNP v Banské Bystrici (1944), vedoucí techniky v bratislavském studiu (1945–1949) a oblastní ředitel Čs. rozhlasu pro Slovensko (1949–1952). Shodou okolností měl tu čest být prvním oficiálním představitelem na obrazovce i při prvním bratislavském vysílání 3. listopadu 1956. To už byl předsedou Slovenského výboru pro rozhlas a televizi, který měl na starosti koordinaci tanních médií. Pak v kariéře pokračoval na pozici oblastního ředitele ČST pro Slovensko a ředitele Slovenské televize (1959–1970). Posléze byl zmocněncem vlády Slovenské socialistické republiky pro výstavbu a rozvoj televize na Slovensku (1970–1976); v době konce „socialismu s lidskou tváří“ a nástupu normalizace to dotáhl na kandidáta a člena Ústředního výboru Komunistické strany Slovenska (1966–1971).

Nicméně v onen slavný den pronesl na pražském okruhu projev, v němž poděkoval sovětským odborníkům za pomoc, ocenil všechny, kteří vysílání zprovoznili, a označil je za „zkusební“. To je důležitý moment, neboť vyvrací vžitou představu, že 1. května 1953 zahájila ČST své regulérní a pravidelné vysílání.

(128)

Po oficiálním projevu měla následovat Nezvalova *Báseň k 1. květnu 1953* avizovaná v *Thematickém plánu*. Nejsou však žádné známky o její existenci, natož realizaci. Možná v tuto chvíli nastoupil Filipovského improvizace.

Zato bezpečně víme, že následující reportáž z oslav 1. máje patřila k diváckým zážitkům – už jenom proto, že na stínítku obrazovky velikostí dlaně se prvomájový průvod na Václavském náměstí musel jevit jako změt pohyblivého se hmyzu. Nakonec patrně neobsahovala záběry z Brna, Ostravy a Bratislavy, jak bylo původně plánováno, ale i tak šlo o velký profesní úspěch. *Skončit natáčení v jednu odpoledne a v osm hodin večer mít vyvolaných, vykopřovaných, sestřihaných a ozvučených tři sta metrů 35mm filmu* [cca 10 min, pozn. mš], *to bylo obrovské překvapení*, vzpomínal Karel Kohout. Dnes, v době videotechnologií, reality show, satelitních přenosů, natáčení na mobily či kamery v hodinách, se to jeví úsměvně, ale na takový styl práce nikdo nebyl zvyklý. Nejkratší časový úsek, v němž bylo obvyklé uvádět zpravodajství od dané události, byl v kině jeden týden. Kohout onomu husarskému kousku dokonce připisoval určitou motivační úlohu: *Ten den, právě tento materiál, myslím, zasáhl celou techniku a lidi kolem. Něco se v nich zapálilo, že jsme jako kolektiv schopní dělat rychlou, poborovou a dobrou práci [...] a před televizí se otevřel prostor*.

Program ukončila *Aktualita*, týdeník Zpravodajského filmu: prezident Zápotocký navštívil vojáky, reportáž ze Závodu míru, ukázka z fotbalového utkání Československo – Itálie, šot z udělování významání nejlepším pracovníkům. Autentický divák, zmiňovaný Václav Rychtařík z Modřan, líčí, že seděl přilepený k obrazovce a z malíčkových pohyblivých se tmavých a světlých skvrn se snažil identifikovat alespoň mužstvo, přičemž polohu míče odhadoval pouze podle logiky pohybu.

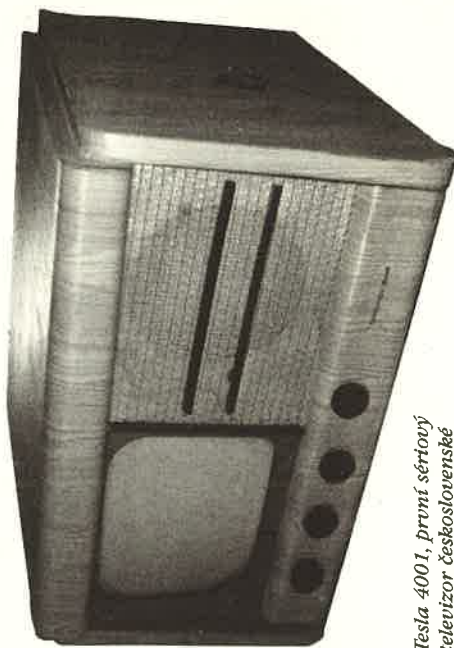
Vysílání sledovala řada osobností, pozvaných i přímo do studia; někteří se úsnili v druhém patře Městské besedy u dvou televizorů značky Janvald. Bylo připravené bohaté občerst-

(129)

vení, bylo co oslavovat. Techničtí pracovníci, kteří právě přivedli na svět první československé vysílání, našli po svém výkonu spo-
lečnost ve velmi povznesené náladě a stoly téměř prázdné. Kdo-
jim podal kus posledního párku. Ani ho nesnědli, odnesli si ho do
laboratoře VÚRT, vysušili a pověsili na nástěнку s textem: *Odměna
za dobře vykonanou práci*. Takto tam, podle Oty Suchého, visel
třicet let.



Znělka Ústředního televizního studia Praha



*Tesla 4001, první sériový
televizor československé
výroby*



Práce ve studiu v Měšťanské besedě v červnu 1953

1. kvästen 1953 - 20 - 21 bod. Vyniländ tillman

Symfonický orchestr - - - - -

1953
 1954
 1955
 1956
 1957
 1958
 1959
 1960
 1961
 1962
 1963
 1964
 1965
 1966
 1967
 1968
 1969
 1970
 1971
 1972
 1973
 1974
 1975
 1976
 1977
 1978
 1979
 1980
 1981
 1982
 1983
 1984
 1985
 1986
 1987
 1988
 1989
 1990
 1991
 1992
 1993
 1994
 1995
 1996
 1997
 1998
 1999
 2000
 2001
 2002
 2003
 2004
 2005
 2006
 2007
 2008
 2009
 2010
 2011
 2012
 2013
 2014
 2015
 2016
 2017
 2018
 2019
 2020
 2021
 2022
 2023
 2024
 2025
 2026
 2027
 2028
 2029
 2030
 2031
 2032
 2033
 2034
 2035
 2036
 2037
 2038
 2039
 2040
 2041
 2042
 2043
 2044
 2045
 2046
 2047
 2048
 2049
 2050
 2051
 2052
 2053
 2054
 2055
 2056
 2057
 2058
 2059
 2060
 2061
 2062
 2063
 2064
 2065
 2066
 2067
 2068
 2069
 2070
 2071
 2072
 2073
 2074
 2075
 2076
 2077
 2078
 2079
 2080
 2081
 2082
 2083
 2084
 2085
 2086
 2087
 2088
 2089
 2090
 2091
 2092
 2093
 2094
 2095
 2096
 2097
 2098
 2099
 2100
 2101
 2102
 2103
 2104
 2105
 2106
 2107
 2108
 2109
 2110
 2111
 2112
 2113
 2114
 2115
 2116
 2117
 2118
 2119
 2120
 2121
 2122
 2123
 2124
 2125
 2126
 2127
 2128
 2129
 2130
 2131
 2132
 2133
 2134
 2135
 2136
 2137
 2138
 2139
 2140
 2141
 2142
 2143
 2144
 2145
 2146
 2147
 2148
 2149
 2150
 2151
 2152
 2153
 2154
 2155
 2156
 2157
 2158
 2159
 2160
 2161
 2162
 2163
 2164
 2165
 2166
 2167
 2168
 2169
 2170
 2171
 2172
 2173
 2174
 2175
 2176
 2177
 2178
 2179
 2180
 2181
 2182
 2183
 2184
 2185
 2186
 2187
 2188
 2189
 2190
 2191
 2192
 2193
 2194
 2195
 2196
 2197
 2198
 2199
 2200
 2201
 2202
 2203
 2204
 2205
 2206
 2207
 2208
 2209
 2210
 2211
 2212
 2213
 2214
 2215
 2216
 2217
 2218
 2219
 2220
 2221
 2222
 2223
 2224
 2225
 2226
 2227
 2228
 2229
 2230
 2231
 2232
 2233
 2234
 2235
 2236
 2237
 2238
 2239
 2240
 2241
 2242
 2243
 2244
 2245
 2246
 2247
 2248
 2249
 2250
 2251
 2252
 2253
 2254
 2255
 2256
 2257
 2258
 2259
 2260
 2261
 2262
 2263
 2264
 2265
 2266
 2267
 2268
 2269
 2270
 2271
 2272
 2273
 2274
 2275
 2276
 2277
 2278
 2279
 2280
 2281
 2282
 2283
 2284
 2285
 2286
 2287
 2288
 2289
 2290
 2291
 2292
 2293
 2294
 2295
 2296
 2297
 2298
 2299
 2300
 2301
 2302
 2303
 2304
 2305
 2306
 2307
 2308
 2309
 2310
 2311
 2312
 2313
 2314
 2315
 2316
 2317
 2318
 2319
 2320
 2321
 2322
 2323
 2324
 2325
 2326
 2327
 2328
 2329
 2330
 2331
 2332
 2333
 2334
 2335
 2336
 2337
 2338
 2339
 2340
 2341
 2342
 2343
 2344
 2345
 2346
 2347
 2348
 2349
 2350
 2351
 2352
 2353
 2354
 2355
 2356
 2357
 2358
 2359
 2360
 2361
 2362
 2363
 2364
 2365
 2366
 2367
 2368
 2369
 2370
 2371
 2372
 2373
 2374
 2375
 2376
 2377
 2378
 2379
 2380
 2381
 2382
 2383
 2384
 2385
 2386
 2387
 2388
 2389
 2390
 2391
 2392
 2393
 2394
 2395
 2396
 2397
 2398
 2399
 2400
 2401
 2402
 2403
 2404
 2405
 2406
 2407

- adopted by H.H. Lloyd

Received 1. July 1953
 Editor, A. P. H. B. B. B.
 Ostrava, Czechoslovakia

— 30808485 — 42.11.08

aktualizace - podle stavu
1.4.1953 - aktualizace
zdroje převážně z knihovny
televizní a filmové
v Praze

*Karel Kobout,
první televizní ředitel*



IV. OD KOJENCE K BATOLETI 1953–1959



Eduard Landisch, jeden z prvních kameramanů ČST

7.

PRVNÍCH 301 DNÍ –
CO S NOVOROZENĚTEM
(DO 25. 2. 1954)

Překonávání provizoria

Kolik z oslavenců si však uvědomovalo, co se opravdu stalo? Byla to politicko-společenská událost, bude se na ni vzpomínat, budí. Ale co zítra? Kdy bude další vysílací den? Co bude jeho náplní? A co pak? Celý týden, měsíc, rok? Co každodennost následujících třiceti, padesáti, šedesáti let? Nikdo z přítomných – a patrně ani z diváků – si nedovedl představit, jak obřími mechanismus, konglomerát technického a tvůrčího umu, žrout času a prostor neomezených možností byl právě uveden do chodu. Kolik to bude stát peněz, usilí, budov, technického zázemí, jak obřížné bude překonávat rutinu a řemeslnou machu, jak těžké bude obstát v mocenských vlivech, kolik lidí bude uvázáno k obrazovce z obou stran (zepředu i zpoza ní), jak mocně to všechno zapůsobí na chování společnosti v běžném životě i ve vypjatých historických situacích. V onu chvíli nikdo neměl s televizním médiem žádné zkušenosti – ti největší žijící čeští experti (třeba Pilát nebo Šafránek) znali televizi z experimentálních pokusů a jejího zavádění se nezúčastnili. Žádné vysílání na světě nebylo ještě tak zaběhnuté, aby bylo možné se někde inspirovat.

Nezbývalo než se vydat po vlastní cestě otukávání a hledání. Základní technické zázemí bylo, nadšení a dychtivost štábů také, nic tedy nebránilo balancovat na hranicích možností svých i média samotného. Vše se v květnu 1953 začalo vysílat řízem třikrát v týdnu (středa, pátek, sobota), což bylo tempo, které se při daných podmínkách nedalo realizovat ani vydržet. Přesto zkusební vysílání ČST trvalo necelých deset měsíců: od 1. května 1953 do 25. února 1954.

Zpoza obrazovky se otevřel nekonečný prostor. Televize měla zelenou, bylo státním zájmem, aby se zdokonalovala. Mohla počítat s velkými investicemi. Z důvěrného materiálu *Návěš perspektivního plánu rozvoje televize na území Československé republiky*, který vypracovala vládní komise pro výstavbu televize pro ministerstvo kultury (31. 1. 1956), víme, že se pro celý televizní projekt počítalo ve druhé půlce s neuvěřitelnými 525 403 000 korun. Měly být vydány na dostavbu pražského studia, výstavbu bratislavského studia a na všechny potřebné technologické výzkumy do roku 1960. Nicméně v době, kdy se teprve vysílání rozbíhalo, se už na řadě pracovišť intenzivně vymýšlela zlepšení a vyvíjela nová zařízení.

Ve Výzkumném ústavu pro sdělovací techniku A. S. Popova pracovali na výrobě televizních reléových zařízení pro přenos modulace, ve Výzkumném ústavu pro vakuovou elektrotechniku bojovali s vývojem a kusovou výrobou nedostatkových elektronek, obrazovek a snímacích elektronek pro kamery typu superortikon a vidikon, přičemž jejich sériovou výrobou byla pověřena Tesla Rožnov a Tesla Vrchlabí. Tesla Hloubětín, závod Julia Fučíka, se intenzivně zabývala vývojem a výrobou televizních vysílačů, kterých mělo být do roku 1960 po republice celkem deset (Praha, Brno, Hradec Králové, České Budějovice, Plzeň, Ústí nad Labem, Brno, Ostrava, Bratislava, Banská Bystrica a Košice) a podle složitosti terénu měly dosahovat až výšky 300 m. V politickém zadání bylo i napojení na síť ostatních lidově demokratických států, tedy zemí socialistického bloku, aby mohlo docházet ke vzájemné výměně programů. Tesla Strašnice spolu s Teslou Pardubice měly za úkol vyvíjet nové typy televizních přijímačů a chrlit jeden za druhým pro volný prodej. Ten byl totiž zahájen 15. července 1953 a předpokládalo se, že výrobní pás opustí do roku 1960 celkem 633 000 kusů různých modelů. V roce 1956 se začalo pomalu přecházet z přístrojů s obrazovkou 15 x 20 cm na dokonalejší spotřebitelské výrobky se stínítkem 22 x 28 cm, a to byl jen začátek. Dokonce se počítalo se zavedením barevného vysílání v horizontu roku 1965.

Televizním budovatelům bylo jasné, že televize se rozšíří stejně jako rozhlas a že téměř každá rodina bude mít televizní přijí-

(138)

mač. Udivující je, že nebylo nutné řešit vztah televize a rozhlasu jako konkurenčních komunikačních kanálů, ale že bylo nutné se postarat o vztah televize a filmu. Ministerští futurologové předpovídali, že obě tato audiovizuální média projdou významnou technologickou proměnou, a upozorňovali, že by se nemělo plynout pevně na duplicitní výzkum. Dvacetistránkový *Perspektivní plán technického rozvoje ministerstva kultury* (1954) líčí možnosti, kdy film a televize mohou jít spolu a kde se jejich cesty rozejdou. *Cestou televize budou šířeny dlouhé umělecké filmy nevelkého rozsahu s malým počtem herců, filmy, jejichž účín nezávisí na vytváření atmosféry zvláštní povahou fotografie. Cestou filmu naopak budou trvale nebo velmi dlouhou dobu šířeny umělecké hrané filmy monumentální povahy, filmy s velkou čitelností scén a obrazů, filmy s větším počtem herců apod.* Kinetomatografii materiál prorokuje přechod na barevný a širokoúhlý film, poté na plastický film a stereofonní zvuk, televizi zase primární záznam na úzký 16mm film, záznam vysílání pak nejen na 35mm film, ale též na magnetický pás. Dokonce se uvažovalo o zřízení asi 50 zvláštních kin s velkoplochou (dnes říkáme velkoplošnou) televizní obrazovkou (!), kde by se diváci mohli poučit zprávodajskými a dokumentárními televizními snímky. Film a televize si navíc měly vyjít vstříc i technologicky, neboť se počítalo s vývojem televizního kamerového řetězce pro barrandovská studia, aby režisér měl v televizním hledáčku okamžitý náhled na to, co se právě natáčí na film. Viděno dnešním stavem techniky, všechno se postupně vyplnilo.

Přes tyto vize byl život televize jakožto organizace ztěžován zmateným hledáním její organizační struktury a místa ve státní správě. Čs. rozhlasový výbor, který spadl pod ministerstvo informací a osvěty a byl jako vrcholový řídicí orgán zřízen roku 1952, byl už v říjnu 1953 zrušen. Veškerá agenda rozhlasu a televize, která se netýkala techniky a přenosu signálu, přešla pod nově vzniklé ministerstvo kultury, kde byl vytvořen nový orgán Hlavní správa Čs. rozhlasu. Technika zůstávala nadále v kompetenci mi-

(139)

nisterstva spojí, takže k odstranění dvoukolejnosti řízení bylo ještě daleko.

Naopak - Hlavní správa radiokomunikací vydala v roce 1954 podrobný *Statut Televise Praha*, kde definovala a potvrdila současný stav. V době nastolování socialistických hospodářských vazeb bylo kouzelné, že hlavní náplní Televise Praha bylo bezplatné poskytování služeb Ústřednímu televiznímu studiu Praha. Ředitelem byl Jan Janota, hlavní inženýr Jaroslav Zuzák vedl provozní složky rozdělené na provoz, údržbu a vysílač na Petříně.

Ústřední televizní studio řízené Karlem Kohoutem bylo rozděleno na úsek provozu a správy a na úsek dramaturgie. Provozem byl pověřen Miroslav Raž a dramaturgií (pozdější ústřední ředitel ČST v období tzv. normalizace) Jan Zelenka, který byl zároveň i zástupcem ředitele pro otázky programu. Postupně vzniklo v dramaturgii pět redakcí: literárně-dramatická a redakce pořadů pro děti, dále hudební, filmová, politicko-zpravodajská a kulturní.

I tady se počítalo s bujným rozvojem. Zatímco při zahájení vysílání měla tato část televize čtyři zaměstnance, koncem roku 1953 jich měla pět. Na sklonku následujícího roku jich už však napočítáme 92, stovka byla překročena rok poté a do roku 1960 se plánovalo, že program bude zajišťovat 219 pracovníků. Rodily se i mzdové tarify a pracovní právní předpisy; vycházely samozřejmě ze zkušeností rozhlasu. U každého povolání byly uvedeny kromě náplně činnosti také předpoklady pro příslušné *adepty* (adept dramaturgie, adept asistenta režie, adept asistenta produkce apod.).

Zatím ovšem ta hrstka zaměstnanců docházela pěšky z Václavského náměstí, protože se neměla kam usadit. Hospodářská správa bez povolení v červnu 1953 vlastními silami rozdělila malé sál v prvním patře Besedy hobrovkami na pět improvizovaných místností, které sloužily současně jako pracovní ředitelce, vedoucího provozu a správy, hospodáře, produkce, dramaturgie, ale také jako maskérny a šatny. V ostatních částech budovy pak sídlila druhá, technická část televize. V září 1953 se podařilo získat tři místnosti v Jungmannově ulici 17, kam se mohla uchýlit dramaturgie, další místnosti přibýly v květnu 1954. V zimních měsících prvního roku

vysílání byla v přízemí Besedy zprovozněna provizorní šatna a v dubnu 1954 i maskérna. Časem tam vznikl též bufet, kterému se pro jeho velikost říkalo „kufi“, což se jako slangové označení drží v televizní hantýrce zaměstnanců a spolupracovníků České televize dodnes - nyní se tak označuje jídelna v budově Zpravodajství.

První měsíce vysílání měly opravdu pionýrské zázemy. Vedoucí pracovníci chodili pěšky, natočené filmové kotouče se vozily na volání do Družstva Fotografia v Holčovicích v ulici Na Zátorách (někteří pamětníci uvádějí dnes již neexistující ulici Pod Zátorami, která zanikla roku 1978), a to buď taxíkem, nebo tramvají. Aby se nemuselo do materiálu moc stříhat, reportážní filmoví kameramani se postupně naučili pracovat tak, že už rovnou při natáčení změnou velikosti záběrů a různými úhly pohledu vytvářeli přímo v kaměře souvislé filmové vyprávění, takže nebylo potřeba sled obrázků dále upravovat. Pokud bylo přece jen nutné do vyvolaného materiálu stříhnout, měla televize propůjčené dvě střížny na 16mm film v Jungmannově ulici, později se podařilo získat i střížnu na 35mm film ve Vodičkově ulici. Improvizované šlo stříhat také v samotné Měšťanské besedě. Po dvou letech vysílání byla na pavlač domu instalována promítací kabina pro snímání z filmu - stroje však musely být zapůjčeny opět z Čs. státního filmu. Televize disponovala dvěma auty, dodávkou a nákladním vozem, po spartakiádě v roce 1955 dostala ještě tři terénní vozy, bylo nutné si ale půjčit další od armády.

Všichni věděli, že budova a její genius loci mají svá omezení, leč nesčetněkrát byli ujišťováni, že jde o dočasné řešení. V říjnu 1953 navštívila pražské studio ministerská komise, která došla k závěru, že studio nevyhovuje po akustické stránce a že do obrazu není možno zachytit celou scénu, což je po půl roce provozu kuriózní zjištění. Zároveň konstatovala, že pracovní podmínky nesplňují základní hygienické normy (hlukové, tepelné, bezpečnostněpracovní apod.). Tento stav trval mnoho let, ještě v roce 1968 si závodní lékařka posteskla, že *takový soubor špatných pracovních podmínek nezažila*. [...] *Netíměřně přibývá chorob z psychického vyčerpání. V televizi je málo místa, lidé jsou na sebe nanačkáni, oblušeni*

hovory, telefonu. V porovnání s jejími předchozími pracovišti (Technoexport a Masna) to v televizi není práce, ale nádenička.

Přesto všichni, kteří byli tehdy v televizi zaměstnáni, uchovávají na divoké začátky vzpomínky prodchnuté něhou a nostalgií. Prvním interním režisérem byl Antonín Dvořák, kameramani Eduard Landisch, Jan Kraus a Jaroslav Uříkal. Cenné impresie, bohužel nedokončené, publikoval Martin Glas, který byl od srpna do října 1953 v Ústředním televizním studiu Praha na praxi jako student produkce FAMU; do zaměstnaneckého poměru (s průkazkou číslo 53) nastoupil roku 1955 jako vedoucí výrobního štábu (resp. produkční) zpravodajské redakce. Podobně externě s televizním zpravodajstvím, dále se to tak nazvat, spolupracoval i Miroslav Lang, který nastoupil v roce 1955 do redakce vysílání pro děti a mládež. Na programu, ať už filmovém nebo vysíláním přímo ze studia, se pak reálně podílel Ivan Urban jako vedoucí programu a jeho dramaturgové Oldřich Kryštofek (dětské vysílání), Viktor Růžicka (zpravodajsko-politické vysílání), Jiří Procházka, později František Daniel a Otto Zelenka (literárně-dramatické vysílání). Vějíř stálých spolupracovníků byl široký, nejčastěji se setkáváme se jmény Elmar Klos a Karel Pech (všechno), Jiří Lehovec (dokumenty), Pavel Bubenfeld (reportáže), Oldřich Lipský (estrády), Jiří Trnka (pro děti), Václav Krška a Jiří Krejčík (hrané a divadelní programy).

Kromě herců, nejčastěji z pražských divadel, resp. úplně nejčastěji z činohry Národního divadla, se na obrazovce začali objevovat první hlasatelé a zejména hlasatelky, které se postupně staly v očích diváků ztělesněním média, dnešním jazykem celebritami. Prameny uvádějí, že první hlasatelkou byla Jarmila Šusterová, ovšem ani při podrobném studiu programových plánů jsem na její jméno nenarazil. (Parně byla první hlasatelkou v zaměstnaneckém poměru.) Narazil jsem však jména Božena Obrová (poprvé se zmiňuje 3. 6. 1953), Eva (Evženie) Podhorská (poprvé měla vystoupit 6. 6. 1953), Zdenka Procházková (poprvé 13. 6. 1953), Evelyn Richterová (poprvé 8. 7. 1953) nebo Jaroslav Mastil (poprvé 15. 10. 1953).

Bylo potřeba zocelit a stabilizovat tvůrčí kádr. Ministr Kopecký pozval na ministerstvo 19. ledna 1954 vedoucí zástupce divadel,

Čs. státního filmu, Čs. rozhlasu, Ústředního televizního studia (Karel Kohout a Jan Urban) na jedné straně a zástupce Akademie múzických umění na straně druhé (rektor Antonín Martin Brousil). Cílem bylo naléhat na nejdávno založenou vysokou školu, aby vychovávala své studenty pro praktické uplatnění v uvedených médiích. V komuniké pak bylo řečeno, že *AMU uznává nároky filmu, rozblasu a televise na mladé umělce, zvevídáje své dosavadní stanoviško a bude napříště vycházet požadavkům těchto složek vsříc.* Jedním z výsledků tohoto nátlaku bylo, že v roce 1954 do televize nastoupili čerství absolventi divadelní fakulty režisérů Eva Sadková, Antonín Moskalýk a Jiří Bělka, dramaturgové Jarmila Turnovská a Jana Dudková, z filmové fakulty režisér František Filip, dramaturgové Jaroslav Dietl a Otto Zelenka nebo kameramani Vladimír Opletal a Josef Motejl. *Spolu s těmi, kteří přišli z divadel, z filmu a rozblasu, vytvořili sílnou zakladatelskou generaci, která začala „na zelené louce“ hledat a nalézat, v čem je specifika televizní tvorby,* vzpomíná pozdější zaměstnanec Ladislav Daneš. Většina z nich spojila s televizí celý svůj život; dnes již legendární František Filip byl pak ten, který v roce 1995 vstoupil jako první do pomyslné Síň slávy v divácké anketě TýTý a za celoživotní mistrovství získal i Cenu Vladislava Vančury (2011).

Mezi výročími, Silvestrem a Evženem Oněginem

Co se však dělo na televizní obrazovce? Co vlastně televize nabízela během zkušebního vysílání svým divákům? Jakými mi zbraněmi o ně bojovala? Tehdy nemůžeme samozřejmě mluvit o sledovanosti, jak ji známe dnes, tzv. koláče nebyly potřeba – je-den program, omezené vysílání, počet televizorů šlo spočítat celkem hravě. (Do konce roku 1953 jich sice bylo vyrobeno 12 300 kusů, prodal se však pouhý zlomek. Při průměrném platu 1800 Kčs si přístroj stojí asi 4000 Kčs mohl koupit málokdo, zvláště po úderu měnové reformy.) Zato je jisté, že když už se vysílalo cokoliv, byly všechny přístroje zapnuty. Samotné sledování bylo společenskou událostí. Lidé se scházeli u sousedů, kteří televizi měli

(resp. mohli si ji dovolit), a kolektivní vnímání, obdobné tomu v kině, se považovalo za typický průvodní jev.

Program slavnostního dne jsme podrobně rozebírali, je vědecké o něm psát, nacházíme jej v nejrůznějších mediálních kompenzích. Bohužel následující pořady, vysílané v prvních letech televize, nejsou v dřívě většině případů zachovány, a tak nezbyvá než se pokusit rekonstruovat jejich portfolio prostřednictvím programových plánů a od 5. listopadu 1953 také podle anonců v rubrice *Televize vysílá* časopisu *Československý rozhlas a televize*. Je zde ovšem třeba zdůraznit slovo „plán“, jelikož na některé dny bylo přpraveno i více variant a dnes nelze zjistit, která nakonec byla provedena. Oznamování programu veřejnosti bylo uvozeno sdělením: *Rádi bychom vám již i v průběhu zkušebního vysílání pravděpodobně oznamovali programové složení vysílacích večerů, přesnou dobu jednotlivých pořadů. Zkušební povaha vysílání to však ještě nedovoluje. Věříme, že nám tento nedostatek začátků posluhačů prominou, a do doby, než započneme s podrobnými oznámkami, budeme vás pravidelně informovat aspoň o některých významnějších a zajímavých pořadech týdne.* Změna programu byla zkrátka vyhrazena. A že to bylo potřeba!

A tak vidíme, co se například vysílalo hned druhý den, 2. května 1953. Na programu bylo:

skeč, satira (Lipský)
dětský program (zodpovědný mistr Trnka)
ukázka z filmu Rodná země (zodpovědný Klos)
film Julie Rajzmanova Dobytí Berlína (zodpovědný rovněž Klos)

Již v počátcích byla tedy použita jedna z dramaturgických metod typických pro televizi od prvního dne až po dnešní vysílání: práce s výročími. Výročí mohou plnit funkci inspirace a televize jako kulturně-společenský fenomén jejich připomínáním udržuje vědomí souvislosti, kontinuity. Často se k nim však progra-

moví pracovníci uchylovali jako ke spásnému daru, který nějak naplní slabou koncepci. Navíc televize byla od počátku politickým činitelem, a tak skrze výročí mohla tuto svou hlavní úlohu, danou jí do vínku, plnit vrchovatě.

Pro zajímavost uvedme, co ve zkušebním vysílání televize oslavovala: 32. výročí ustavujícího sjezdu KSČ (14. 5. 1953), 250. výročí založení Leningradu (27. 5.), osvobození Polska Rudou armádou (27. 7.), 4. výročí založení NDR (7. 10.), výročí znarození (27. 10.), 57. narozeniny K. Gottwalda (21. 11.), 69. narozeniny A. Zápotockého (19. 12.) nebo výročí V. sjezdu KSČ (23. 2. 1954). Tyto události byly připomenuty buď jednotlivostí, jedním dokumentem, tematicky zaměřenou aktualitou, besedou soudruhů ve studiu, nebo naopak komponovaným celkem. Oslava NDR zabírala celé hodiny nové vysílání písněmi a tanci německého lidu, konkrétně vystoupením německé taneční skupiny, malého pěveckého sboru a sólistů Souboru německých odborů. S verši J. S. Bechera, nositele národní ceny NDR a Stalínovy ceny míru, vystoupil Ladislav Boháč, režii večera měl Václav Kašík. Znarození zase přiblížila národní umělkyně Otýlie Beníšková, která dětem vypravovala pohádku o nevděčeném kuřátku, následovaly publicistické záběry z radostného života dětí, školáků, pionýrů; bylo zřejmé, jakým výdobytkem je právo na práci, vzdělání a rekreaci ROH, zkrátka jaká je péče strany a vlády o pracujícího člověka. Všechno důmyslně propojovaly taneční i pěvecké vstupy Souboru Julia Fučíka, a to v režii Pavla Blumenfelda.

Druhou skupinu výročí tvořila připomenutí kulturních institucí či osobností jako Eduarda Vojana (vůbec první televizní výročí po 1. máji, 6. 5. 1953), 85. výročí položení základního kamene Národního divadla (16. 5.), úmrtí Vladislava Vančury (3. 6.), 70. výročí otevření Národního divadla (14. 11.), 30. výročí smrti Jiřího Wolke- ra (2. 1. 1954), 390 let od úmrtí Michelangela Buonarrotiho (18. 2.). Vančurovské rozjímání mělo být doplněno projekcí jednoho ze spisovatelových filmů (*Mariška nevěrnice* nebo *Před maturitou*), wolkrovský večer tvořilo literární pásmo s lyrickou scénkou, Zlatá kaplička byla připomenuta sérií monologických výstupů předních

herců naší první činohry. Za zmínku stojí i vyzdvížení úmrtí S. K. Neumanna (24. 6. 1953), jehož verše na obrazovce exaltovaně recitovala Ludmila Pelikánová, tehdejší arbitér elegantiarum „proctíženého“ a pro věc socialismu angažovaného přednesu, a na to plynule navázal Ejzenštejnův *Křídlník Potěmkin*, nadlehčený vlastním výročím – 38 let od vypuknutí povstání na věhlasné lodi. Zkrátka mnohokrát i později se ukázalo, že mechanické naplňování ná výročí může vést k naprosto sterilní a ztrátě dramaturgické i producentské soudnosti.

K hlavním rysům programu prvních měsíců patřila snaha o žánrovou pestrost, o variace snímání metod a o hledání smyslu celého média. Pořady byly *žité* ze studia, *filmové* z předem vytvořeného záznamu, *smíšené* (kombinace živého vysílání s tzv. dotáčkami) a *ostanní*. Vzhledem k absenci předchozí zkušenosti se na diváckých experimentálně zkoušelo, jakou délku vysílání vůbec snesou – denní normou se nakonec stala dvouhodinová, nejčastěji mezi 20:00–22:00. Zpočátku se vysílání rozjelo tříkrát v týdnu (středa, pátek, sobota), s tím však bylo nutné z kapacitních i technických důvodů hned na konci května skončit a omezit se na dva dny (středa, sobota). Tři dny bylo možné programově naplnit zase až od 5. listopadu (úterý, čtvrtek, sobota).

Existuje řada různých výpočtů, kolik hodin bylo odvysíláno v prvním roce, kolik bylo různých programových typů, ovšem není se v podstatě čeho chytit. Není jasné, s jakým intervalem autoři těchto statistik pracovali a hlavně které pořady a podle jakého klíče zařazovali do jednotlivých škatulek. Časově nejbližším pramenem je novinový článek z května 1954, jenž bilancuje, že za rok bylo odvysíláno 161 programů, z toho 18 činoherních představení, 49 celovečerních uměleckých filmů české, slovenské, sovětské, německé a italské proveniencce, 201 filmů středometrážních, krátkometrážních, loutkových a kreslených, politických a sportovních aktualit (vyrobených většinou se Zpravodajským filmem), 26 programů pro děti, 7 slavnostních koncertních představení, 4 baletní a 7 pěveckých či tanečních vystoupení, více než 35 vědecko-populárních a naučných programů, 12 velkých

estrádních či satirických večerů a desítky menších programů. Na závěr nalezneme zvolání: *První kroky naší mladé televize již byly učiněny. Nyní je potřeba televist, toto jedhoroční malé děcko nejen podpírat, ale dát mu plnou pomoc při plnění dalších důležitých úkolů. První a nejdůležitější je: vysílat vícekrát v týdu.*

Tvorba programu byla opravdovým hledáním. Jak naplnit všechna očekávání diváků i politických zadavatelů, jak udržet pestrost a celkově to neroztrástit? Je televize pouhým šířitelem, roznašečem, nebo má svoji vlastní estetiku, uměleckou hodnotu? Některé dny vysílání byly vyloženým pelmelem, jindy bylo zase zjevné, že se autoři prvního televizního programu snaží nesourodě smíši vtisknout nějaký logický řád, pocít celku. Za příklad neuvěřitelné, až estrádní změní poslouží program na 20. června 1953, který pro zajímavost uvedu celý:

Moderuje Jiří Štuchal nebo Eman Fiala

Úvod

Orchestr a zpěvačka – Zdeněk Barták

Duo Alexonas – taneční akrobacie (orchestr)

Úsek z filmu Ve světlech mančie

Výpravě v ostravském nářečí – Štuchal

Orchestr z filmu, event. ukázka z filmu Opona se zvedá

Mimická loutka – kratičká přednáška Nesvadba

Kapela – snímek divadélka Spejbla a Hurvíňka

(dechovka)

Harmonyton – píseň souboru na foukací harmoniky

Ruda Stolař – Ane-anekdoty (orchestr malé složení)

Koučelník Lev Bláha

Kučerova instrumentální skupina – písničky

Režie večera L. Lipský

K tomuto vysílání nakonec pravděpodobně nedošlo, neboť na tentýž den nalezám v programu také následující plán: *Hudební jaro* a 10 min. film z divadelního představení *Tři mušketýři*, pořad o komicích Janu Werichovi, Vlastu Burianovi a Jiřím Štulchalovi. Podobně na tom zákonitě musel být i první *Silvestr* v historii naší televize:

20:00 Polyblivé obrazy! Živé drby na Václavském náměstí, Noční děs a ještě k tomu *Chaplin, Frigo, Lupin* a všichni, jímž jste se tak rádi smáli při prvních krůtcích filmové techniky.

21:00 *Půlbodinka slavných operetních melodii*.

21:30 Pouť noci silvestrovské. *Veselá silvestrovská setkání s pražskými veseloberními berci* – J. Werichem, J. Marešem, S. Neumannem, O. Novým, F. Filipovským, J. Štuchalem, R. Princem, J. Kenrem, M. Horníčkem, B. Bezouškou, M. Sedláčkovou a B. Obrovou.

22:30 *Půlbodinka taneční a estrádní budby*.

23:00–0:15 Na stínátku pařížské televize. *V pořádku plném silvestrovských překvapení uvidíte a uslyšíte satirické pásmo, které pro vás připravil Fučíkův soubor za spolupráce Karla Macounka.*

Naopak tradici tematických večerů chtěli v televizi založit 17. června 1953 *Bulbarským večerem*, ale zřejmě ani k němu nedošlo, resp. až někdy později. Zato se uskutečnil 24. října 1953 *Večer s Jaroslavem Haškem*, sestavený z miniaturních divadelních adaptací Haškovy rozmanité tvorby (Záhorský, Fabianová, Mixa, Dohnal, Werich, Horníček, Filipovský), prokládaných Ladovými ilustracemi. Jiným takovým pokusem byl *Večer s Díkobrazenem* (bud' 31. 10., nebo 28. 11. 1953), který měli na starost Jaroslav Dietl a Zdeněk Jirotka, dále *Pestrý večer o dětech a dospělých* (6. 2. 1954) či *Morava v tanci, budbě, zpěvu a vyprávění* (13. 2. 1954) s nezdolnou Jarmilou Šulákovou.

Své televizní premiéry si odbyly i celovečerní filmy, což samozřejmě muselo na miniaturní obrazovce ostře kontrastovat s uměleckými záměry jejich autorů. Dejme tomu, že Eizenštejn již byl po smrti a nemohl nic namítat proti vysílání *Potěmkinu* nebo *Alexandra Něvského* (14. 1. 1954). Co si však mysleli mladí autoři Karel Kachyňa a Vojtěch Jasný, když se premiérovaly jejich opusy ze zájezdu Armádního uměleckého souboru *Vita Nejedlého* v Čínské lidové republice *Lidé jednoho srdce* (3. 10. 1953)? Jaký efekt si tehdy, s tak malým dosahem vysílání, slibovali inženýři Miroslav Zikmund a Jiří Hanzelka od pravidelných vystoupení (od 17. 5. 1953) a uvedení filmu *Afrika II* (22. 10. 1953), na který se před kiny stály fronty? Bylo čím dál zjevnější, že televize bude potřebovat hodně potravy, a tak bude sahat do zásob všude tam, kde to půjde.

Zajímavý byl rovněž poměr tehdejší televize ke zpravodajství a publicistice. Veškeré obrazové zpravodajství bylo v první etapě naplněno pouze *Čs. filmovými týdenníky*, které se do vysílání přebíraly z Čs. státního filmu. Bylo to absurdní, neboť týž týdeník zároveň kolovaly v kinech. Funkci aktuálního zpravodajství zastávalo vysílání pravidelných zvukových relací Čs. rozhlasu, přičemž na obrazovce se skvěl diapozitivní nápis: *Poslouchejte rozhlasové noviny*. Některé politické či zahraničněpolitické otázky byly probírány s hosty ve studiu v tzv. televizních aktualitách. Některé se týkaly i nových výrobků, situace na předvánočním trhu apod. Ze vzpomínek M. Glase vyčnívá aktualita z 10. října 1953, kdy Miroslav Horníček vedl ve studiu besedu se zástupci průmyslu spotřebního zboží a nově otevřeného Domu módy. Tématem byly punčochy ze silonu. Prý zničehonic roztáhl dámské silonové kalhotky a zeptal se: *Soudruzi, co je tohle?* A soudruzi poslušně odpovídali, že to právě vyvinul náš Oděvní průmysl pro pohodlí našich soudružek. Zpravodajství, jak je známe dnes, začalo až o dva roky později, zejména poté, co televize byla vybavena reportážním vozem.

Na co byli všichni tvůrci asi opravdu náležitě hrdí, a u čeho se musíme také my zastavit, bylo oněch 18 činoherních představení. Šlo o inscenace pražských (i mimopražských) divadel, které byly buď vcelku, nebo jejich část přeneseny z jeviště do studia, uprave-

ny minimálně. Prvním velkým kusem byl *Etžén Oněgin* (13. 6. 1953) v podání Jiřího Dohnala, Karla Högera, Eduarda Kohouta, Jiřího Steimura, Jarmily Kronbauerové, Marie Burčové a Evy Polanové z Národního divadla. Tato scéna přinesla ještě Jiráskovu *Vojnarku* a *Sanotu*, Gorkého *Měšláky*, Ostrovského *Pozdní lásku*, Moliérova *Lákomce* nebo Gogolovu *Ženitbu*, která byla úplně prvním nepřetržitým vysíláním, jež trvalo celých 40 minut ze studia a bez poruch. Dalšími divadelními soubory, které se mohly blýsknout, byl soubor Realistického divadla Zdeňka Nejedlého (dnešní Švandovo divadlo), herci Městských divadel pražských, Divadla československé armády (dnešní Vinohradské divadlo), Oblastního divadla S. K. Neumanna v Libni (dnešní Palmovka), ale též členové Oblastního divadla Olomouc nebo slovenský soubor Armádního divadla v Martině s Jozefem Krónerem v titulní roli Rachmanovova *Profesora Poležáleva*. Repertoár byl klasický, zaměřený především na ruské a sovětské autory, případně na české obrozence (J. K. Tyl), výjimečně i na jednoho autora bulharského.

Nejprve se zdálo, že symbióza divadla a televize je přirozená, logická, že se přímo nabízí. Později, se zvyšujícími se nároky na televizní specifika, se však ukázalo, že divadlo přenesené do studia nemůže mít tentýž účín, že takové nastudování může inscenaci dokonce škodit. (1. 12. 1953 byl poprvé použit playback: zvuk Smetanovy opery *Dalibor* běžel ze záznamu a operní herci ve studiu pouze deklamovali.) Že je tedy bezpodmínečně nutná televizní adaptace dané inscenace, resp. nejlépe inscenace nová, přímo pro televizi. Tak se začalo uvažovat o prvních televizních hrách, napsaných pro studio, a začal se rodit nový umělecký žánr, ve kterém od šedesátých let – vedle Prahy – vyniklo zejména bratislavské televizní studio ve svých „pondělicích“.

S první původní hrou se počítalo již na 5. května 1953 (!), mělo jít o 20–30minutový kus *napsaný a natočený pro televizi s tématem květnových dní 1945, režie Lipský*. O jeho dalším osudu však není nic známo. Zato velmi populární byla pásma vhodně pro televizi vybraných monologických, a tedy minimalistických vystoupení předních herců jako Jaroslava Průchy, Miloše Nedbalá,

(150)

Ladislava Peška a dalších, uvádění pod společným názvem *Hrdinové okamžiků* (první 6. 6. 1953). Velkým úspěchem byla realizace televizní inscenace Čechovova *Medvěda* (11. 7. 1953) v režii Karla Pecha s Milošem Nedbalem, Marií Glázrovou a Františkem Filipovským. (Čtenáři si ovšem patrně vybaví spíše onu verchovskou verzi z roku 1961 v režii Martina Friče, kde se rozehrál Werichův herecký koncert se Stelou Zázvorkovou a Bohušem Záhorským.) Nutno podotknout, že televizní divadelní představení, nejen činoherní, ale též baletní a operní, se těšila suverénně největšímu zájmu diváků.

Televize si začala uvědomovat, že je potřeba si začít všimnout i toho, kdo sedí před obrazovkou. Jeho nároky se totiž postupně zvyšovaly, televize přestávala být jen experimentální hračkou, zkušební vysílání prokázalo, že účinek nového média může být nedozírný. Proto se snažila diváky zorientovat, nabídnout pevnější řád během týdne a jednotlivé dny profilovat. To se projevilo zejména po 5. listopadu 1953, kdy se opět začalo s vysíláním tříkrát v týdnu. V úterý byl program sestaven z krátkých filmů a byl oživen aktualitou vysílanou živě ze studia. Ve čtvrtek se začínalo vysíláním pro děti (od 17:00) – tady zabíjeli svoji televizní kariéru Štěpánka Haničincová, Vladimír Kovářík, Jindřich Fajnzil nebo Ondřej Sekora – a večer, po pauze, se pokračovalo předpremiérami nových filmů a filmovými týdenníky. Sobota byla samozřejmě stěžejním dnem, ta byla věnována přímému vysílání, nejčastěji uměleckých programů. Pomyšlým vrcholem zájmu televize jako instituce o diváky a jejich názor bylo založení dopisového oddělení (1. 2. 1954).

Zkušební vysílání Ústředního televizního studia Praha skončilo ve čtvrtek 25. února 1954. Usnesením vlády č. 22 z 9. února 1954 bylo totiž prohlášeno za pravidelné a řádné, jakkoliv provizorní podmínky nadále trvaly. Televize tehdy, vlastně k 6. výročí „Vítězného února“, naservírovala toto menu:

(151)

Slavnostní zahájení pravidelného vysílání Československé televize pořadem Vítězný únor: Úvodem promluví František Nečásek, ředitel Hlavní správy Čs rozhlasu a televize. Vlastní pořad bude zahájen Februárovou předhrou Alexandra Moyzesa v podání symfonického orchestru Čs. rozhlasu v Praze za řízení Aloise Klímy. Režisér Draboslav Holub připravil dokumentární film o vítězství praktického lidu v únoru 1948. Komentář k němu vytvořil Jiří Marek, laureát státní ceny. Potůčku tébož autora Babylonská věž přečte Otokar Korbelař. Ve druhé části pořadu uvidíte televizní premiéru nového filmu Josefa Macha, laureáta státní ceny, Rodná země.

Upřímně řečeno, právě tento den by měl být považován za skutečný počátek televize u nás. Od této chvíle bylo již možné televizi brát vážně, stal se z ní závazek nejen vůči straně a vládě, ale zejména vůči divákům. Ale je nanejvýš pravděpodobné, že ani tato knížka vřitou představou o 1. květnu 1953 nezvrátí. Nevadí, žít se s tím dá. Navíc 25. únor 1954 by se tak zařadil mezi další nezapamatovatelná data naší historie.

(152)

8)

NA VLASTNÍ NOHY (1. 10. 1959)

Pomalý rozjezd

Dále několik slow o Československé televizi. Když jsem o ní mluvil na konferenci pracovníků ministerstva spoji v březnu t. r., bylo to takřka jic: s láskyplnou sbornatostí jako o dítěti, které se má čile k světu zásluhou technické maninky a programového tatínka. Myslím, že dneska tento tón by již nebyl na místě. Jaképak dítě v plenkách, když dnes již počet diváků a posluchačů naší televize je větší, než kapacita všech pražských divadel a kin dohromady, oznamoval ve svém projevu ředitel Čs. rozhlasu František Nečásek při příležitosti Dne rádia v roce 1954. Vystihl fakt, že po těžkých začátcích už Československá televize jede „na ostro“ a má nesporné úspěchy.

Počet diváků roste, ačkoliv se zpočátku zdálo, že se vyrobené přístroje vůbec neprodají. Ještě ve zkušebním období, na konci roku 1953, se členové základní organizace KSČ podniku Velkoobchod potřebami pro domácnost obrátili v zoufalství na úřad předsednictva vlády, aby zastavil výrobu přijímačů, které nikdo nekupuje. Tvrdili, že pokud se budou prodávat tak jako dosud (tj. asi 500 za rok), mají na skladech zásobu na deset let. Jak jsem uvedl, jedním z hlavních důvodů byla jejich vysoká cena, kterou muselo v zimě 1954 ministerstvo vnitřního obchodu uměle snížit ze 4000 na 2000 Kčs. Poté, jen v prvních třech týdnech po úpravě ceny, se přístrojů rázem prodalo na tři tisíce. Na konci roku 1954 se poprvé zjišťoval i počet vydaných koncesí – bylo jich 3833. Příštího roku jich bylo již 32 119, pak 47 888 (1956), následoval obrovský skok na neuvěř-

(153)

řitelných 172 782 (1957) a dále už to jelo geometrickou řadou: 250 000 v roce 1958 a 518 987 v roce 1959. V některých obdobích přibývalo za měsíc až 15 000 nových koncesionářů. A to nemluvíme o počtu skutečných diváků, tedy ne majitelů přijímačů, neboť bylo běžné, že se na program dívala i mnohopočetná skupina lidí. Vše za snesitelných 15 Kčs měsíčně.

Tento raketový nárůst nejhůře nesla kina. Čs. státní film zpočátku půjčoval filmy do vysílání, nic zlého netuše. Nicméně ve zlo-
movém roce 1958, kdy statisticky prokazatelně klesla návštěvnost kin, vyvolala Ústřední půjčovna filmů jednání s televizí a výsledkem byla *Dílčí smlouva o půjčování filmů pro vysílání televizní* *níni vysílání v Praze a Ostravě*. Účastníci se dohodli, že filmů bude za rok jen padesát nových (tím se nemíní pouze československých: všech ze socialistického bloku, ale také z Francie a Itálie) a osmdesát starších. Zároveň byl stanoven tzv. holdback, jak se dnes označuje prodávka mezi premiérou v kině a uvedením téhož filmu v televizi, z dosavadních dvou měsíců na šest. Tato doba se později ještě prodloužila.

Programoví pracovníci a tvůrci v padesátých letech vědomě hledali, teď už nejen na experimentální bázi, vyjadřovací možnosti televize, využívali veškeré technologické novinky a lze konstatovat, že do roku 1961 vyzkoušeli snad všechny možnosti, které médium nabízí. Ať už to bylo zpravodajství uvedené týž den, co bylo natočené (o brigádě zaměstnanců nuselského pivovaru při sklizni lnu v Břežanech u Prahy, 1. 8. 1954), sportovní aktualita uvedená teníž večer (šot z utkání SSSR - ČSR, 2. 10. 1954) nebo první celovečerní televizní film (*Rudý mák*, realizovaný v bratislavských ateliérech, režie Pavel Blumenfeld a Svatopluk Šablatura, 1955); dále první přímý přenos z hokejového utkání (ČSR - švédský ligový celek IF Leksand, 11. 2. 1955), první vysílání z Národního divadla (Smetanova *Prodaná nevěsta*, 17. 4. 1955), rozsáhlé televizní vstupy z 1. celostátní spartakiády (červen a červenec 1955), stejně jako první spolupráce se zahraničními kolegy na trase Praha - Varšava - Berlín (*V světový festival mládeže*, červenec 1955). Byla

to také první původní televizní hra (*Námluvy v lepší rodině aneb Černá kočka*, podle scénáře Františka Daniela režíroval Z. Podskalský), první přímý přenos ze zahraničí (*Zimní olympijské hry v Cortině d'Ampezzo*, signál šel z Itálie přes SRN a NDR k nám, 28. 1. 1956), první vzdělávací pořad (*Televizní univerzita*, 1. 2. 1956), první přenos z ČSR do sítě Eurovize (*Mistrovství Evropy v boxu* ze Zimního stadionu v Praze, 1. 5. 1957) a samozřejmě první dva seriály (*Rodina Bláhova*, 1959; *Tři chlapi v chalupě*, 1961-1963).

V únavných výčetech bych mohl pokračovat téměř donekonečna, nicméně snažím se prokázat, že prvních osm let pravidelného regulérního vysílání mělo pro tvář televize zásadní význam. Naučila se postupně pracovat s různými žánry, přestala přemýšlet o jednotlivých typech nárazově a nebála se nových dramaturgických i technických výzev. Začala promýšlet vysílací schéma, koncepci programové nabídky v daný vysílací den, resp. týden. Impulsem rozvoje bylo získání prvního přenosového vozu přezdívaného TVRZ 1 (26. 1. 1955) se třemi kamerami, který umožnil zejména sportovní přenosy - ten se švédskému patří rovněž mezi televizní legendy. Ukázalo se už tehdy, a platilo to i na přelomu tisíciletí při zavádění digitálního vysílání a programu ČT 4 Sport, že právě sportovní utkání mohou nejmocněji rozhoupat případné kupce a „televizní“ český národ. Uvedený zápas a pozdější italské zimní olympijské hry toho byly přímými důkazy, neboť se prodej televizorů zvedl v řádu tisíců. Obdivuhodné je, že některé pořady, jejichž počátky spadají do padesátých let, se v modifikované podobě udržely dodnes - nedělní *Branky, body, vteřiny* si odbyly svou premiéru 11. března 1956.

Televizní zpravodajství, páteř každé, a tedy i Československé televize, se zformovalo už 2. října 1956, tehdy pod názvem *Televizní aktualita a zprávy* (zkratka TAZ), později *Televizní noviny*. Prvními hlasateli zpráv byli Jaroslav Bouz a Kamila Moučková. (Od roku 1959 se vedle Moučkové začal pravidelně objevovat Richard Honzovič a vytvořili spolu legendární hlasatelskou dvojici.) Denní zprávy otáčející program každého vysílacího dne (19:00) otáčející

se zeměkouli, před níž se objevila silueta petřínského vysílače. Z něj vycházely soustředné kruhy symbolizující vysílání do všech světových stran a spolu s nimi se opakoval titulky s názvem relace v českém i slovenském jazyce.

Oblibu televize rychle zvyšovaly také zábavné pořady, jako kvízová estráda *Hádej, hádej, bádáči* s moderátorem Janem Pixou (od roku 1955), která měla později i svou ostravskou verzi. Programové vysílání se postupně rozšířilo i na středů (1955), nedělní (1956) a nakonec pondělní (1958), jež bylo celých prvních pět let určeno k údržbě techniky. Tak se tehdy, v roce 1958, vysílání stalo každodenní záležitostí a tou dobou již u obrazovek podle odhadů sedělo i přes milion diváků.

Televize vsutku československá

Je nutné zmínit, že ve sledovaném období se vyšlo vstříc divákům i v pokrytí signálem, které se už zdaleka neomezovalo pouze na petřínský vysílač v Praze. Byl spuštěn vysílač v Ostravě (31. 12. 1955) a následoval vysílač v Bratislavě (7. 11. 1956). Tyto osamocené vysílače spolu nejprve nekomunikovaly a širily jen „místní“ program, ale záhy se na sebe vzájemně navázaly, nejprve na trase Ostrava – Bratislava (1957) a pak Praha – Bratislava (1958). Tím bylo zajištěno jednotné i regionální vysílání na většině území republiky.

Od začátku se v různých materiálech (např. ve zmiňovaném *Návrhu perspektivního plánu* z března 1956) počítalo s druhým studiem ČST pouze v Bratislavě. Bylo to zdůvodňováno nejen jazykovou odlišností, ale též kulturním zázemím: *k tvorbě kvalitního televizního programu je zapotřebí rozsáhlé kulturní základny; kterou ostatní města nemohou v takové míře zajistit*. Studio mělo být vybudováno v roce 1957.

A přesto bylo vše jinak. Jako druhé zahájilo vysílání Studio Ostrava, a to hned silvestrovským programem (31. 12. 1955). Studio Bratislava bylo uvedeno do provozu jako třetí (3. 11. 1956), následovalo Studio Brno (6. 7. 1961) a nakonec Studio Košice (25. 2. 1962).

O historii ostravského studia existuje reprezentativní publikace dlouholetého scenaristy a dramaturga Milana Švihálka *Padesát let televizního studia Ostrava*. Proto není nutné se zvlášť rozepisovat, toliko jako postřeh uvedme, že televizní studio Ostrava bylo od svého prvo počátku v mnohých rysech originální a často se nejen vyrovnalo, ale též předčilo výkony jiných studií. Nakonec i fakt, že k padesátí letům televize vydalo publikaci, o něčem svědčí – k tomu se totiž nevzmohla ani pražská (ta si zmapovala pouze historii ČT od roku 1993), ani brněnská část organizace.

Rozhodnutí, že v Ostravě-Hošálkovitích bude vystavěn vysílač, padlo v lednu 1954; malé studio pod tímto vysílačem mělo pouze odbavovat levné pořady nebo přenášet ty pražské. Nikdo tomuto kumbálu pět krát šest metrů neřekl jinak než Hlasatelna. Byl vyba-ven jednou prototypovou černobílou kamerou a filmovým televizním snímačem.

První vysílání uvedla v 19:30 rozhlasová hlasatelka Eva Kunertová. Následoval krátký oficiální projev ředitele Čs. rozhlasu Ostrava Alfréda Lubojackého a sérii krátkých filmů moderoval herec Státního divadla v Ostravě Lubor Tokoš. Program skončil až ve 23:30 vystoupením hudebního klauna Jaromíra Myšky. Ve slavný den byl za kamerou Zdeněk Brož, který přijel z Prahy, a režijně vše vedl Ivo Paukert, rovněž Pražák s několikaměsíční zkušeností z pražského studia, kde asistoval Zdeňku Podskalskému. Jinak se osazenstvo studia i spolupracovníci rekrutovali z místních rozhlasových a novinových redaktorů, ochotníků, elektrikářů, dopraváků a všech, kteří byli ochotni se na chodu televize podílet.

Je nesporné, že ostravské studio si vybudovalo svěbytné postavení zejména díky tzv. ostravské publicistické škole (pořady *Ostravské vteřiny*, *Negordický uzel* apod.) v šedesátých letech, z let pozdějších se čtenářům jistě vybaví publicistiko-dokumentární seriály *Lony beze zbraní*, *Po loveckých stezkách*, filmy mořeplavce Richarda Konkolského, naučný pořad *Nebezpečný svět kalorů*, zábavné večery *Kavárnička dříve narozených*, *Divadélko pod věží* s Marií Rottrovou a také celá řada hraných filmů a seriálů jako *Prátele Zeleného údolí* nebo *Velké sedlo*. Někteří prvenství si jejich

autoři připsali již v dřevních dobách: poprvé se díky přenosovému vozu, který studio získalo v polovině roku 1956, vysílal celý živý pořad z jiné lokality než z Prahy či Ostravy, a to z Karlovy Studánky, tedy z místa, *kde říčky dávají dobrou noc*, jak uvádí Švihálek, nebo se podařilo televizní kameru zabudovat do vodotěsného boxu a ponořit na dno Žermanické přehrady. Jinak organizační poměry byly samozřejmě odvozené z pražské situace - technické zázemí spadalo pod Oblastní správu radiokomunikací v Brně (!) a programoví pracovníci pod Čs. rozhlas v Ostravě.

Ostravští oceláři z hutních montáží ve Vítkovicích se podíleli na výstavbě prvního slovenského vysílače Kamžík nad Bratislavou. Protože zde pojednáváme o ČST a slovenské televizní koncesionáři tvořili již od počátku desetinu všech majitelů přístrojů v republice (84 061 v roce 1960), nelze alespoň v hrubých rysech nepřipomenout vývoj televize na Slovensku. Navíc osobitost, připisovaná Ostravě, tu byla vždy znásobena národnostním a jazykovým zázemím; slovenská televizní studia si vyprofilovala naprosto originální statut nejen v rámci vysílání, ale i v rámci organizace televize. Ano, je nutno přiznat, že z pražského pohledu byla role těchto studií druhořadá, ovšem analogicky s autonomií, která byla Slovensku „povolena“ v rámci celostátního uspořádání. To bylo charakterizováno silným centrálním řízením (z Prahy), na Slovensku tehdy působil místo vlády Sbor pověřenců. Ředitelé všech studií byli na úrovni náměstků ústředního ředitele ČST, který se KSČ zodpovídal za celou televizi. Symptomatická byla situace, když došlo ke strukturální změně a 29. listopadu 1957 byly usnesením vlády č. 62 převedeny rozhlas a televize pod Československý výbor pro rozhlas a televizi. (Ještě se k němu vrátím, neboť to byl významný emancipační krok televize vůči rozhlasu.) Tento výbor byl ustanoven jako *ústřední orgán státní správy*, tedy s celostátní působností, zatímco pro Slovensko byl v témže okamžiku zřízen Slovenský výbor pro rozhlas a televizi jako pouze *orgán státní správy*. Jak příznačné.

Výstavba bratislavského studia byla ve vládních návrzích rozplánována do tří etap: nejprve měl být postaven vysílač (za 12 milio-

nů Kčs), pak měla následovat společná výstavba televizních a rozhlasových studií (televizní část měla stát 38 milionů Kčs) a poté adaptaci nějakého stávajícího prostoru měl být zprovozněn přenosový sál počítající i s účastí obecnostva (9 milionů Kčs). Zprovoznění sálu mělo předcházet výstavbě studií, aby se začalo zkušební vysílat co nejdříve. V úřadu Sboru pověřenců bylo 14. ledna 1955 konstatováno, že se vhodný objekt k přestavbě nepodařilo nalézt a že jediným řešením je vybudovat takový sál jako novostavbu. Tím se rozpočet pochopitelně zvedl o 8 milionů a ředitel Hlavní správy Čs. rozhlasu Kazimír Stahl (sem přešel poté, co skončil ve funkci generálního ředitele Čs. rozhlasu) měl ministerstvu kultury co vysvětlovat (7. 4. 1955). Zvláštní komise ministerstva spojů pro předběžný výběr místa pro radiokomunikační provozní objekty *ve věci předběžného výběru staveniště pro televizní přenosový sál v Bratislavě* v důvěrném materiálu tipuje lokality jako Gottwaldovo náměstí, Vajnorská cesta, Dulovo náměstí, Novomestská ulice, Legionárska ulice, Murmanská výšina, Františkánské zahrady a Somársky vrch. Podmínkou byla přímá viditelnost vysílače na Kamžíku a podobně jako v Praze snadná dopravní dostupnost pro účinkující.

Nakonec bylo rozhodnuto o Gottwaldově náměstí, *zvlášť s ohledem na to, že je místem veřejných manifestací*. Později se slovenská televize rozšířila o tělocvičnu adaptovanou na studio v Zochově ulici a koncem roku 1959 ještě o studio Tatra na náměstí SNP, což byla původně hala banky. Projekt komplexu v Mlýnské dolině začal být realizován až v dubnu 1965; byl rozdělen do čtyř etap (1970, 1975, 1981, 1990) a měl zahrnout veškeré složky televizní výroby, včetně filmových laboratoří, zpravodajského komplexu, tří studií (jedno mělo mít přes 1000 m²), budovu programu apod. Analogie s Kavčími horami v Praze je zjevná.

Začátky byly primitivní. Slovenská veřejnost měla možnost vidět televizní experimenty už v zimních měsících roku 1955 na výstavišti Parku kultury a oddechů, odborná veřejnost pak i v Domě techniky. Pokusné vysílání z bratislavského studia bylo zahájeno už 3. ledna 1956 při příležitosti oslav 30. výročí rozhlasu na Sloven-

sku. Tou dobou bylo na Slovensku přihlášeno asi 500 koncesionářů – několik přijímačů bylo umístěno na veřejných místech. Bratislavský *Večerník* přinesl dramaticky vystavěnou zprávu o kolektivním sledování prvního dne na jednom z těchto míst: *Shromáždění. Napjaté a tiché. Někteří na špičkách a s nataženými krky. Pobledlý upřeně na televizor umístěný ve výloze. Na obrazovce tancují ju-náci, okolo zpěv a výskot, jako by to ani nebylo v Bratislavě před Carltonem, ale na nějaké vesnické zábaře. A i když byla v sobotu večer zima, lidé se od obrazovky nebyřbali a trpělivě čekali na konec programu. [...] Ne každý si může hned koupit domů televizor: A posátvat venku v dešti, sněhu, na mraze, to by bylo dost i pro ty nejskalnější posluchače televize, zůstává jen jedno: Zpřístupnit televizní vysílání na více veřejnosti dostupných místech Bratislavy.*

Co bylo onoho památného dne, 3. listopadu 1956, na programu? Večer byl uskutečněn z trojkamerového přenosového vozu, tedy nikoliv ze studia, což je výjímka mezi všemi začátky vysílání ve studiích ČST. V Parku kultury a oddechu nejprve vystoupil Slovenský ľudový umelecký kolektív, následoval projev (nám již známého) Jozefa Vrabce a poté bylo přepojeno do hlasatelny na Kamzíku, kde čekala první slovenská hlasatelka, čerstvá absolventka herectví Hilda Admišová-Michalíková. Z přenosového vozu vše řídili režiséři Július Mazanec a hlavní kameraman Emil Rožnovec, na Kamzíku své hlasatelské vstupy zajistili režiséři Ján Reháč a kameraman Mojmir Tomašovič. Vysílání se pak rozběhlo dvakrát v týdnu s tím, že středa byla „filmová“ a sobota „živá“. Kamzík pokrýval Bratislavu a část Západoslovenského kraje. Počet koncesionářů pomalu rostl, za deset let (1966) jich bylo půl milionu a za dalších pět let už 750 000.

Chronologicky čtvrtým z velkých studií bylo Studio Brno. Bylo umístěno v budově TYPOS v dnešní Jezuitské ulici, kde mělo jen malé prostory v mezipatře, a opět analogicky s pražskou Měšťanskou besedou bylo obklopeno byty. Studio samotné bylo provizorně vybaveno čtyřmi kamerami, režii a zvukovým zařízením, což bylo vše pro tyto účely odmontováno z přenosového vo-

(160)

zu. Většina pořadů byla snímána na filmovou surovinu. K zásadnější proměně technického parku došlo až po tragickém požáru, který budovu postihl 21. ledna 1964; tenkrát zemřel jeden člověk. V období výpadku, kdy studiové zařízení bylo mimo provoz, pracovníci zajišťovali vysílání pouze z druhého přenosového vozu.

Studio zahájilo pravidelné vysílání 6. července 1961 živými pořady *Sedmikrásky nad Brnem* a *Večerní Brno*. Ke specifickým brněnského studia patřilo zejména zpravodajství ze slavného výrobního areálu či pořady se zemědělskou tematikou a jihomoravským folklorem. Důležitá je i tvorba pro děti a mládež nebo soutěže jako pozdější *Piškovorky*, *Hrajeme si každý den*, *Kámen, nůžky, papír*, *Holky a kluci z jedné lavičky*, *Hřp*, *hop* či *AZ kvíz*. Z publicistických forem se v šedesátých letech do politicky uvolněné atmosféry zapojily tituly *To nechce klid* a *Mobu do tobo mluví* s živými studiovými vstupy diváků.

Dne 11. května 1956 se s televizí seznámila veřejnost v Košicích. Tehdy se experimentálně vysílal dvouhodinový program *V jarní náladě*, v němž vystoupili členové Státního divadla v Košicích. Aby se mohlo začít vysílat regulérně a aby mělo smysl založit televizní studio, musel být nejprve postaven a uveden do chodu vysílač na Dubníku. K tomu došlo v roce 1961. Zkraje následujícího roku vzniklo Televizní studio Košice (11. 1. 1962) jako samostatné programové a výrobní středisko ČST; bylo vybudováno na rohu Moyzesovy a Radlinského ulice v prostoru bývalého kina Elite. Pravidelné vysílání bylo z Košic zahájeno 25. února 1962 zpravodajským magazínem *Čím žije náš kraj*, hudebním pořadem *Našli sme pesničku* a inscenací *Viktor do tuře* od Jána Kákoše. Již za půl roku (27. 8. 1962) košické studio excelovalo premiérou inscenace *Báritvé leto* (režie Jozef Pálka), která byla uvedena v celostátním vysílání, a za další dva měsíce (7. 10. 1962) uskutečnili jeho pracovníci první přímý přenos z Mezinárodního maratónu míru.

Je potřeba zmínit, že kromě ostravského vysílače, Kamzíku a Dubníku byl zprovozněn vysílač Morava na Dražanské vysočině

(161)

(březen 1959), který pokrýval signálem podstatnou část jižní Moravy, část východních Čech a západního Slovenska. Do šíření signálu v situaci, kdy stát ještě nedostavěl celou plánovanou síť vysílačů, se zapojovaly i svazarmovské vysílače, které šířily signál například v Karlových Varech a okolí, na Českomoravské vysočině nebo kolem Náchoda.

Zpět do Měšťanky

Situace v Ústředním televizním studiu Praha se mezi tím stávala kritickou. Už víme, že tvorbu a rozvoj brzdily nejen provozní podmínky v Měšťanské besedě, ale také dvoukolejnost vedení a rozdělení kompetencí mezi Čs. rozhlas a Hlavní správu spoji.

Vedoucí pracovníci opakovaně bombardovali vládu žádostmi o přidělení dalších prostor a nejlépe o realizaci nějakého „definitivního střediska“. Za všechny je možné uvést výmluvná slova Valtěra Feldsteina ministru Kopeckému: *Střízelné objektivní podmínky, ve kterých pražské televizní studio pracuje, nedovolují však zajistit důležité předpoklady pro nezbytný programový, technický a provozní rozvoj. Televizní pracovníci musí plnit své úkoly za mimořádně těžkých, možno říci nelidských podmínek, ale nejhorší je to, že není kde zkoušet, že není kam umístit technická zařízení, reprezentující miliónové hodnoty, že neexistují nejzákladnější hygienické, sociální, protipožární zařízení. Kromě toho se dostáváme do nesmírně trapných situací, kdykoliv k nám přijedou zabránění návštěvníci.*

I to mohl být impuls, že vláda ustanovila *Meziresortní komisi pro otázku vývoje, zřetězení a provozu televizních center a využití televize v ostatních odvětvích*, zkráceně komisi pro vývoj a využití televize. (Kromě zástupců ministerstva strojírenství, státního plánovacího úřadu, ministerstva spoji a kultury byl členem komise i František Pilát, náš známý televizní radioamatér z doby mezi válkami. Nyní byl náměstkem generálního ředitele Čs. státního filmu pro věci techniky a výzkumu.) První schůze tohoto orgánu, na níž byly ustanoveny tři subkomise, proběhla 10. března 1955.

Otázkami televize se začal zabývat i ÚV KSČ (schůze 1. 10. 1955) a uložil vládě: a) do 1. března 1956 předložit návrh perspektivního rozvoje televize, b) vypracovat zásadní opatření k upevnění organizace a řízení televize od 1. ledna 1956, c) dokončit II. etapu výstavby v Měšťanské besedě, d) zajistit uvolnění vhodného sálu v Praze pro přímé přenosové vysílání za účasti obecnosti a e) zajistit výstavbu definitivního pražského střediska, aby s ní bylo započato v roce 1959.

Komise vypracovala *Návrh perspektivního plánu rozvoje televize na území Československé republiky* (již 31. 1. 1956), na něj jsem už několikrát odkázal. Má 20 stran a uzavírá ho stránka úkolů. Z nich nejzajímavější je úkol pro ministra školství uvolnit do 30. června 1956 bývalé kino Skaut pro televizi Praha. Primátor hlavního města měl do 31. března 1956 uvolnit byty v budově Měšťanské besedy. Ministři spoji a přesného strojírenství měli zajistit urychlený vývoj a výrobu televizních zařízení, zejména vysílačů a retranslačních, televizorů a elektronek.

Nejpalčivější byl prostor. O vybudování areálu na Kavčích horách bylo rozhodnuto již v roce 1957 a ČST předložila následujícího roku (1. 12.) pražské plánovací komisi návrh na jeho výstavbu. Tehdy se zdálo, že je to záležitost tak pěti let, stavba se však odkládala a fakticky se začalo až na konci roku 1961, resp. první výkopy byly uskutečněny v červenci 1962. První vysílání se odtud (kromě bouřlivého roku 1968, kdy se vysílalo v podstatě „pirátsky“ z nedokončeného areálu) realizovalo teprve v roce 1970. Na pankrácké pláni byly původně zahrádkářské kolonie a místo bylo vybráno v souvislosti s úvahami o zavedení metra a výstavbě mostu přes Nuselské údolí. Navíc to byl dobrý protipól barrandovského horizontu.

Je půvabné nahlédnout do romantických vizí režiséra Milana Tomsy, který v popularizační knize *Zázraky televize* z roku 1959 líčí vybavení budoucího areálu čistě po verneovsku: *Na ploše několika hektarů [...] budou umístěny hlavní budovy s vysokou retranslační věží a s většími i menšími studii, zkušebnami, při-*

pravnání, pomocnými uměleckotechnickými provozy, oddechovými prostory s restaurací a se skladišti všech vysílacích potřeb. [...] Především se počítá se dvěma velkými činoherními studii, dvěma menšími pro drobnější dramatické a jiné specifický televizní útvary, několika dalšími pro dětská vysílání [...]. K provozním zařízením budou nezbytně patřit propadla, bazény, točny [...]. Částí plochy, na níž bude televize rozložena, má být i malé letiště pro helikoptéry, které by byly zejména rychlému televiznímu zpravodajství účinnou pomocí. K několika budovám umístěným na plánu bude patřit i rozsáhlý park s rekreačními zařízeními pro pracovníky studií i pro občanstvo. Celá publikace končí příznacným zvoláním: *Neztrácíme a neztratíme směr a cíl: socialistickou televizi v socialistickém Československu.*

Poznamenejme, že pod jednou „střechou“, v jednom vysněném areálu, se ČST nikdy za dobu své existence neocitla. Jako jednu z posledních, divákům notoricky známou budovu v Jindřichské ulici (*Jindřichská šestnáct, tři jedničky padesát*), jakož i budovu Studia Jezerka a další objekty, prodala až Česká televize pod vedením generálního ředitele Ivo Mathe a skrze stoprocentně vlastněnou společnost ČT Invest, a. s., financovala stavbu multifunkční budovy producerských center, familiárně zvané Rohlík (1995).

Do doby, než se naplní výše uvedené fantaskní vize, však nebylo možné zůstat pouze v Městanské besedě. Televize se rozšířila nejprve do vedlejšího objektu v Jungmannově ulici a zřídila si tam pracoviště zvukové výroby a filmového provozu. Časem se podařilo získat kanceláře v sousedící budově Našeho vojska, poté v nedaleké Purkyňově ulici, kde byl umístěn sklad kancelářských potřeb, a dům v Jindřichské ulici, kde pak sídlila zejména dramaturgie. Co se studiových prostor týče, bylo nejprve – dle návrhu mezíresortní komise a doporučení politického byra UV KSČ – adaptováno kino Skaut v podzemí domu na rohu Vodičkovy a Navrátilovy ulice. ČVUT je do té doby využívalo jako svoji posluchárnu, ale získalo náhradní prostory. ČST odtud začala vysílat pořady pro děti a pořady s občerstvením (16. 9. 1958). Dalším takovým studiem byl objekt Plodinové burzy na Gorkého (dnes Senovážném) náměstí, o který sice původ-

ně stál E. F. Burian pro své divadlo, ale nakonec se vyšlo vsířic televizi. Tam bylo umístěno odbavovací pracoviště, hlasatelna pro připravované II. program a kanceláře ředitelství, což umožnilo ponechat Městanskou besedu technice, provozu a politickému zpravodajství, resp. uvolnit prostory pro techniku. Tato expanze Ústředního televizního studia vypadá působivě, nicméně si lze snadno představit, jak se třísily síly, komplikovala koordinace a jak počít provizoria spíše slil. Ve výsledku mělo pražské studio asi 120 pracovišť po celé Praze, z čehož dvě třetiny byly naprosto nevhodné.

Sesterské dělení

Druhým velkým problémem bylo organizační uspořádání a jeho logika. Už na ustavující schůzi zmíněné mezíresortní komise (1955) bylo konstatováno, že fakt, že *ani vlastní spolupracovníci režiséra nepatří jedné složce, nedává nejlepší předpoklady pro spolupráci. Navrhujeme, aby studia patřila ministerstvu kultury. Pak bude program i technický provoz podlébat MK. Vystlácí a zolaště telekomunikační spoje včetně retranslačních linek by byly nadále řízeny ministerstvem spojů.* Bylo čím dál zjevnější, že tato dvojaká situace nemůže dlouho vydržet a že bude potřeba věc řešit nějakým radikálním způsobem. Ale jak? Objevily se názory, že televize by neměla být vůbec spojena s rozhlasem, ale s filmem, což se nesetkalo na ministerstvu s pochope- ním. Příslušnost k rozhlasu byla logická historicky i technologicky a ve většině zemí světa se televize „narodila“ v lůně rozhlasu. Mo- delu „soužití“ těchto dvou médií existovalo víc, dodnes sledujeme, že televize může s rozhlasem fungovat jak odděleně, tak ve formě různě těsných kooperací (RTL, BBC, RAI apod.). Pozoruhodný je pokus, uskutečněný nedávno ve Slovenské republice, kde byly te- levize a rozhlas veřejné služby sloučeny pod jedno vedení.

Postavení obou televizních institucí – *Ústředního televizního studia Praha* (pod Čs. rozhlasem) a *Televise Praha* (pod Hlavní správou radiokomunikací) – nebylo od začátku rovnocenné. Sa- mozřejmě se lze ptát, co je potřeba více, zda technika nebo pro- gram, a jak moc se potřebují navzájem, nicméně ona „technická

maminka" byla v ČST od začátku ve výhodě a měla silnější pozici. "Programový tatínek" měl "jen" svoji rozpočtovou kapitolu v rámci Čs. rozhlasu. A rozhlas byl definován jako samostatná právnícká osoba, která podléhá ministerstvu kultury.

První krok k emancipaci televize byl učiněn 1. ledna 1957. Byla zařazena v rámci Čs. rozhlasu na úroveň rozhlasové stanice, tedy káňálu. Situaci se zabývala vláda na svém dubnovém zasedání (1957) a rozhodla se „program“ televize i její technický provoz podřadit jednomu vedoucímu, který bude řízen ministerstvem školství a kultury. K tomu však bylo třeba sáhnout na „horkou plotnu“, tj. vymout technickou složku z kompetence ministerstva spojů. Mělo se tak stát k 1. červenci 1957, leč nestalo se. K uvedenému danu byla pouze v rámci Čs. rozhlasu vytvořena samostatná účetní jednotka Ústřední televizní studio Praha. Asi by dospělost začala příliš brzy.

V listopadu (29. 11. 1957) vláda nečekaně sebrala odvalu a změnila plány. Obě média zcela vyvázala z působnosti ministerstva školství a kultury a rozhodla se od 1. ledna 1958 vytvořit Čs. výbor pro rozhlas a televizi (ČVRT), zřízený jako ústřední orgán státní správy s vlastní rozpočtovou kapitolou. Pod něj spadaly rozhlas i televize jako rovnocenní partneri. (Pro Slovensko to byl zmiňovaný Slovenský výbor pro rozhlas a televizi s předsedou Jozefem Vrabcem.) Vláda přihlížela ke stále vzrůstajícímu významu *rozhlasu a televize jako informačního prostředku a jako nástroje k mobilizaci pracujících k řešení úkolů socialistické výstavby*, jak se praví v textu usnesení č. 62. Výbor podléhal vládě a jeho předsedou byl jmenován František Nečásek, dosavadní ředitel Čs. rozhlasu. Ten pak jmenoval ředitele televize. I když technicko-programovou dvojakost to ještě neřešilo, televize se poprvé ocitla na úrovni rozhlasu (nikoliv v jeho rámci) a mohla volněji nakládat se svěřenými prostředky.

K odstranění dvojakosti došlo o čtyři měsíce později, 1. dubna 1958. Bylo konečně rozhodnuto, že studiová technika bude převedena z resortu spojů do Ústředního televizního studia Praha. Pro tuto zásadní událost bylo oficiálně vybráno symbolické datum 1. května 1958.

Zřízení ČVRT bylo též zřetelným krokem k obrátění ideovému uchopení rozhlasu a televize. V základním vládním textu se píše, že *výbor organizuje, řídí, koordinuje a kontrolyje činnost podřízených organizací po stránce ideové, politické [jako první], umělecké a kulturní, technické a hospodářské a obstarává jejich společné věci*. Strana i vláda si začaly uvědomovat, že při nedostatku kontroly by se jim obě média mohla vymknout z rukou. Už v dubnu 1957 se na sekretariátu ÚV KSČ projednávala *Zpráva o současném stavu a rozvoji ČST*, v níž bylo zjištěno, že ze stotřiařiceti tvůrčích pracovníků je pouze padesát čtyři členů strany. Proto nově zřízený ČVRT dostal za úkol v rámci celostátního boje proti nestraníkům, odpadlíkům a stránkům se stranickými tresty posílit politicky správný kadrový profil zaměstnanců televize.

Na počátku roku 1958 skončil ve funkci „otec zakladatel“ Karel Kohout. Na jeho místo byl (1. 3. 1958) dosazen tehdejší zástupce vedoucího oddělení tisku, rozhlasu a televize sekretariátu ÚV KSČ Milan Krejčí. V tajné *Rezoluci ideologického aktivu vedoucích pracovníků Čs. rozhlasu a televize* z 18. září 1958, kterou objevil v archivních fondech ČT Jarmila Cysařová, vedení aktivu definuje je nedostatky televizního média jako výchovného nástroje: *Přežitky dogmatismu v oblasti propagandy, malá účinnost ekonomické propagandy a jistá povrchnost zabraněněpolitických materiálů. V oblasti uměleckých pořadů jsou to zejména projevy liberalismu a objektivismu a ideové politické i umělecké slabiny v potřebách lidové zábravy. Požaduje větší bojovnost propagandy, dovednější ukazování úspěchů při výstavbě socialismu a boj za socialistickou morálku, orientaci k socialistické výchově inteligence, v umění stranickost, lidovost, politickou operativnost, přiblížování klasických a současných budebních děl lidu, zvýšení podílu pokrokové soudobé hudby, lepší politickou výchovu tvůrčích pracovníků*.

Není divu, že právě Krejčí zahájil realizaci rozsáhlých „třídně politických prověrek“, neboť v letech 1958–1959 proběhly ve všech stranických organizacích v zemi. Ty televizní ve třech etapách různých

ným způsobem postihly devadesát pět pracovníků. Pokud dotyčný přímo nepřišel o práci, byl převeden na jinou, méně ideologicky exponovanou činnost, nebo pokračoval jako externista, někdy i pod pseudonymem. Završením této čistky bylo zavedení *Kádrového pořádku ČST*, jenž přesně hierarchizoval, na která místa dohlíží (resp. schvaluje jejich personální obsazení) který stranický orgán – od základní organizace KSČ na pracovišti až po sekretariát ÚV KSČ. Čtenář si jistě dovede představit, jakou atmosféru nová situace na pracovištích vyvolala, jak znepřehlednila lidské profily a charaktery jednotlivých kolegů, jak nikdo nevěděl, kdo na koho číhá a kdo koho udává.

V této souvislosti je třeba zmínit, že v oné době byli mezi pracovníky televize velmi účinně infiltrováni externí spolupracovníci. Hlavní správy tiskového dohledu. Tento neveřejný ústřední cenzorský orgán, který vznikl usnesením vlády podle sovětského vzoru téměř současně se spuštěním televizního vysílání (22. 4. 1953), podléhal nejprve přímo ÚV KSČ, po půl roce však přešel do kompetence ministerstva vnitra. Během několika let měl zaměstnat 270 stálých cenzorů (tehdejším jazykem plnomocníků) a 250 externistů, kteří se rekrutovali z krajských a okresních aparátů KSČ a nebyli přímo k „rozpoznání“. Někteří z nich dokonce spadali do tzv. oddělení zvláštních úkolů.

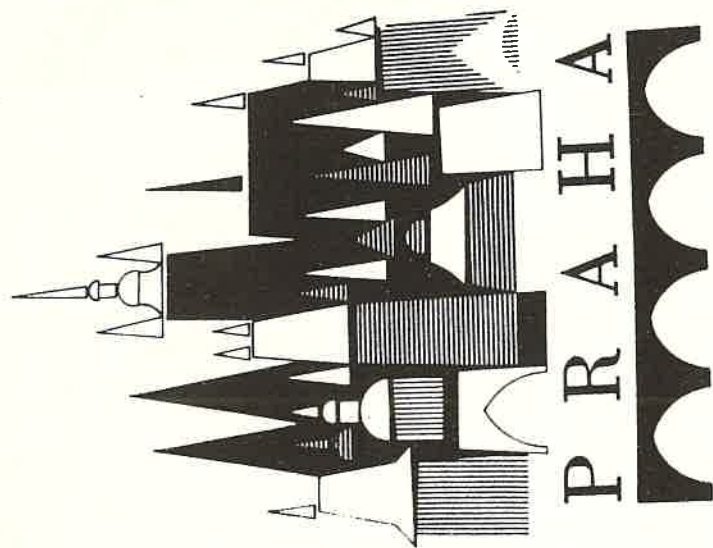
V televizní praxi výkon cenzury vypadal tak, že nemohl být realizován žádný scénář, který neměl čtyřhranné razítko tohoto orgánu. U přímých přenosů například dramatických děl seděl cenzor vedle režiséra a dával razítko na každou právě realizovanou a odvyšlanou stránku. J. Cysařová nalezla první cenzorský zásah 26. ledna 1954, když se na obrazovce objevil dokument Krátkého filmu o výrobě *Rudého práva*. Byli v něm zachyceni lidé, kteří byli z tohoto deníku mezi natočením filmu a jeho uvedením na obrazovce z politických důvodů „odejiti“. Od zmíněného „extempore“ se bedlivost plnomocníků mnohonásobila. Cysařová rozlišuje tři možnosti zásahů: a) *zákaz realizace scénáře, případně jeho odepisání již ve stádiu námětu nebo v průběhu práce*, b) *zákaz natočení nebo pořadu při schvalovací projekci či striktní pokyn provést*

úpravy, c) konflikt při premiéře, zákaz reprízy nebo případně uvést věc dalším pořadem na pravou, žádoucí míru, případně požadavek kádrových opatření.

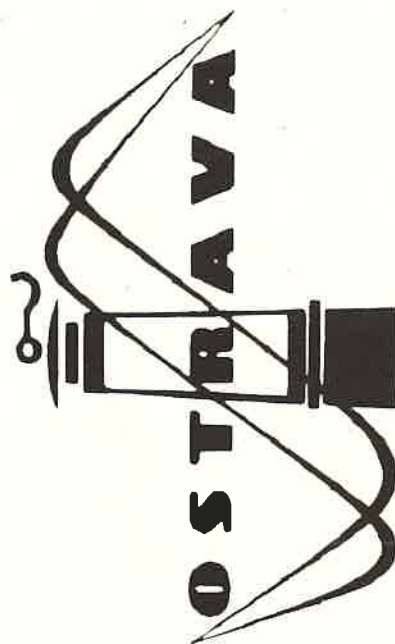
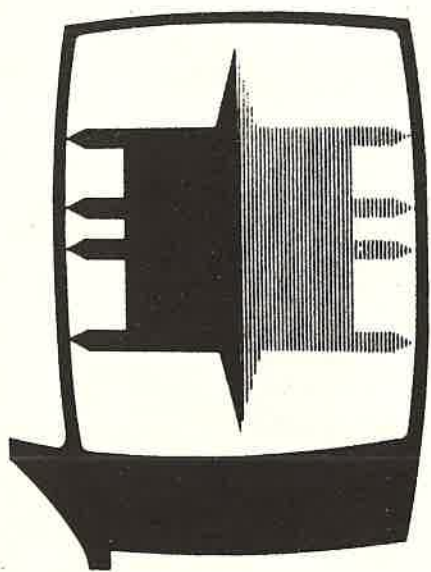
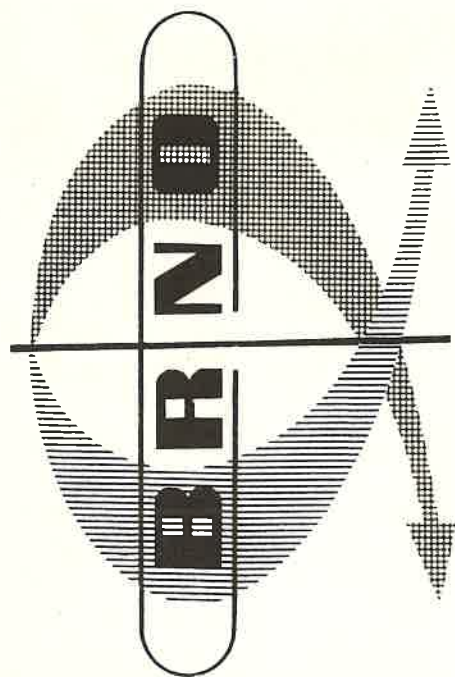
Ale vrátíme se ke slovnímu Čs. výboru pro rozhlas a televizi. Kromě jeho dvaceti členů, zástupců rozhlasu, televize a klíčových ministerstev, naplňoval tezi z XI. sjezdu KSČ (červen 1958) o *rozšíření účasti lidu na řízení* tím, že zřídil jako svůj orgán poradní sbor. Mělo jít o *parlament rozhlasových a televizních diváků*, jímž má výbor skládat účty ze své činnosti, jak píše Jarmila Cysařová. Jeho složení mělo reprezentovat co nejširší spektrum vládnoucí vrstvy, tedy lidu, jak bylo všude proklamováno, a proto v seznamu členů najdeme uředníky JZD Přerov nad Labem, dělníky Českých čokoládoven, závod Orion Modřany, ženu v domácnosti, redaktora *Rudého práva*, vedoucího městského archivu v Českých Budějovicích, choreografku, primárku porodnického oddělení z Karlových Varů, hudebního skladatele a laureáta Stalinovy ceny, podnikového ředitele Tesly Pardubice, elektrikáře Spojených oceláren Kladno, předsedu ČSM na dole Zdeněk Nejedlý, zootechnika JZD Mlázovice, soustružníka ČKD Sokolovo a řadu dalších. Umělci a případní spolupracovníci obou médií byli zastoupeni jen režisérem Pavlem Blumenfeldem, režisérem Národního divadla Václavem Kašílkem a spisovatelkou a poslankyní Národního shromáždění Alenou Bernáškovou. Předsedou sboru byl jmenován Gustav Bareš, v té době pracovník Ústavu dějin KSČ, jinak jeden z vůdců radikální frakce komunistické strany v kultuře po únorovém převratu (viz poutavá „detektivka“ Jiřího Knapíka *Únor a kultura*, resp. „kriminálka“ *V zařetí moci*).

Zřejmě ani personální čistky, ani ideová kvalita pořadí vládnoucí moci nestačily. Po polských a maďarských událostech roku 1956, po pádu kultu osobnosti J. V. Stalina a ve snaze za každou cenu nepopustit co nejpevnější uchopení moci se vláda nakonec rozhodla, že ČVRT zruší a převezme dohled sama. Usnesením č. 63 (30. 9. 1959) ČVRT po roce a deseti měsících existence skutečně zanikl a od druhého dne, 1. října 1959, se Čs. rozhlas a Čs. televize staly

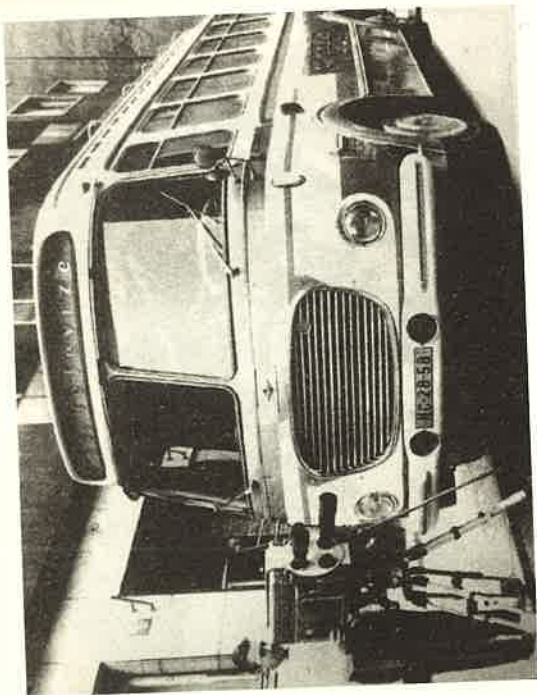
samostatnými ústředními organizacemi, tedy přímo straně a vládě
 podřízenými. Začaly mít vlastní kapitoly ve státním rozpočtu, kte-
 rý schvalovalo Národní shromáždění. A protože Ústřední televizní
 studio již do sebe absorbovalo i technickou složku, můžeme toto
 datum směle označit za skutečný institucionální zrod Českoslo-
 venské televize, a to i s tímto novým názvem (ve zkratce ČST). Jak
 ale víme, byla to instituce zkrocená. Zkrocená byla i společnost,
 která nedočkavě vyhlížela dobu, kdy se jí bude dýchat trochu vol-
 něji.



Loga jednotlivých televizních studií ČST
 v chronologickém pořadí
 jejich vzniku



V.
ZROZENÍ
TELEVIZNÍHO
NÁRODA
1961



Přenosový vůz pražského studia

9)

ZA MILIONTÝM KONCESIONÁŘEM TELEVIZE

(1. 9. 1961)

Magická moc obrazovky

Právě jsme se přiblížili křivenému zrození českého televizního národa, je však velmi obtížné stanovit, že už ta chvíle nastala. Rozhodně nevznikl okamžikem zahájení ani zkušebního, ani pravidelného vysílání, neboť tehdy bylo diváků jen několik stovek. Který okamžik by nás mohl uspokojit, když celá padesátá léta k sobě televize a „její“ národ teprve cestu hledaly? Stal se národ televizním v momentě, kdy se jeho ženská populace začala oblékat stejně jako televizní hlasatelka Kamila Moučková? To bychom byli na konci padesátých let. Nebo to bylo v okamžiku, kdy byl národ poprvé přikován k pohovkám pravidelností prvních televizních seriálů? To by bylo na začátku šedesátých let. Nebo v době, kdy národ přijal televizi „za svou“ a začal v ní vidět dokonce partnera, domácho přítele, jako tomu bylo s rozhlasem ve třicátých letech? To by nás odkázalo zcela jistě do hlubokých šedesátých let, zejména díky odvážným diskusním pořadům, televizní publicistice a dokumentaristice. Nebo je národ televizním, když zaujme smutnou pasivní roli a přijme bez okolků vše, co mu „jeho“ médium naservíruje?

Pro úhel pohledu jsem zvolil okamžik, kdy nové televizní médium získalo miliontého koncesionáře. Milion už není málo, každý spořívec přece čeká na svůj první milion. Jistě, není to celý národ, ale můžeme tuto hranici přijmout za zlomovou. (Statisticky navíc jeden koncesionář rovnal se třem divákům!) V porovnání s rozhlase-
sem zjistíme, že zatímco ten se k miliontému koncesionáři dopra-

coval za čtrnáct let své existence, vábení a sblížení, pak Československé televizi se totéž podařilo za pouhých osm let. Sice neznáme jeho jméno, ale ve statistikách se uvádí, že milióny koncesionář se přihlásil 1. září 1961. Toto datum lze tedy považovat za mezník.

Rok 1961 je symbolický i v jiných ohledech. Na podzim se začal skutečně stavět areál Kavčích hor, vysněné definitivní místo pro důstojnou tvorbu. Byl zprovozněn vysílač Cukrák, poslední článek v plánované síti hlavních vysílačů, který postupně nahradil vysílač na historické petřínské rozhledně. ČST získala mezinárodní rozměr - na dnes věhlasném televizním festivalu v Montreaux získal pořad *Tisíc pobleďů za kulisy* 3. cenu (Bronzovou růži), což bylo první zahraniční ocenění pro naši televizní výrobu. A jako snad nejvýmluvnější doklad pomyslné zralosti budiž uvedeno vysílání z 12. dubna 1961, kdy se v mimořádné relaci *Televizních novin* na stůltku obrazovek v československých domácnostech objevily záběry z vesmíru - Jurij Gagarin putující po oběžné dráze. Dva dny nato mohli diváci sledovat jeho triumfální návrat na Zemi v přímém přenosu z Moskvy, který do naší sítě putoval pomocí finské televize.

Televize dokázala svojí téměř magickou mocí přitáhnout i mladé lidi. Zita Drdová, tehdy Hrubá, byla očarována záznamem baletního představení, který zhlédla „na televizi“ u sportovních laťkačů. Když ji po maturitě z kádrových důvodů nevzali na filozofickou fakultu, začala pracovat v ČST jako asistentka režie a produkce, jala se psát scénáře pro Hlavní redakci vysílání pro děti a mládež, vystudovala FAMU a věnovala televizi následujících padesát let života. Během nich se podílela na stovkách vzdělávacích pořadů, zaváděla televizní vysílání pro neslyšící (v tom jsme byli první na světě hned po BBC) a později reprezentovala ČST v řadě mezinárodních organizací.

Takových příkladů bychom našli mnohem více: televize si postupně sama vypěstovala své milující autory a režiséry, kteří nikoliv pouze kvůli obživě, ale z důvodu tvůrčí výzvy, touhy překonat předsudky vůči televizi a využít maximálně jejích vyjadřovacích

možností, vytvořili stovky děl. Zmiňoval jsem Františka Filipa, Jaroslava Dietla, Ivo Paukerta a Evu Šadkovou; připojím dramaturgyně Janu Dudkovou, Bohumilu Zelenkovou, Helenu Šýkorovu či Jarmilu Turnovskou, zakladatelskou osobnost Vysílání pro děti a mládež, dále scenáristy Jiřího Hubače, Otto Zelenku a Ondřeje Vogeltanze, publicisty Vladimíra Branišlavy, Jindřicha Fairaizla, Otka Bednářovou, Ladislava Daněse, Milana Vrožinu, Františka Mudru, režiséry dramatických inscenací a seriálů Jindřicha Poláka, Jana Matějovského, Jiřího Bělku, Antonína Moskalýka, Václava Vorlíčka, Zdenka Podskalského nebo Jaroslava Dudka. Najdeme zde i dvě výrazné autory byli politicky Koutnou a Věru Jordánovou. Někteří pozdější autoři byli politicky hodně exponováni, a to jak dílem, tak osobně, jako Jiří Sequens, Ludvík Raža, Jiří Adamec nebo Evžen Sokolovský.

Televize přiliv nových lidí potřebovala. Jen pro program se v původních plánech počítalo s 219 tvůrčími pracovníky, což v porovnání s žalostnými čísly počátků musela být odvážná idea. Svého maxima v počtu zaměstnanců dosáhla ČST v dobách polistopadových - asi deset tisíc. Vláda hned zkraje nastalé éry nařídila (14. 2. 1990) snižování počtu pracovních míst a zefektivnění činnosti, takže za dva roky (1992), při přechodu na médium veřejné služby, televize čítala „jen“ přes 5000 pracovníků.

Tyto všechny „televizáky“ bylo nutné někde zaškolit a připravit na výkon specifických profesí. FAMU zapojila televizní specifika do svých učebních osnov a řada absolventů či dokonce ještě studentů směřovala přímo do televizního prostředí. (FAMU je nepřesná zkratka, protože F v ní znamená pouze film. Škola se dodnes jmenuje Filmová a televizní fakulta AMU, měla by mít tedy zkratku FTF AMU, jako to má bratislavská FTF VŠMU.) Techničti pracovníci se mohli na vysokoškolské úrovni vzdělávat na fakultě elektrotechnické ČVUT ve specializaci vysokofrekvenční sdělovací elektrotechnika nebo ve specializaci vysokofrekvenční sdělovací elektrotechnika a na fakultě slaboproudé elektrotechniky v Poděbradech, a to specializací v posledním ročníku studia (od roku 1958). Fenomén se však staly i dvě střední školy, obě založené v roce 1952. První,

kteří posléze našla své stálé místo v jihočeských Čimelicích, se původně jmenovala Vyšší odborná škola podniková filmová, pak Vyšší filmová škola (od 1955) a nakonec po školské reformě Střední průmyslová škola filmová (od 1959). Vystudovaly zde desítky filmařů a okrajově i televizních pracovníků (např. školou prošel Jaromír Jirěš, Karel Čáslavský nebo Milan Cieslar), po roce 1990 však byla zrušena a na její tradici navázala soukromá Vyšší odborná škola filmová v Písku, resp. soukromá Filmová akademie Miroslava Ondříčka (Zkratka FAMO). Druhou střední školou byla Vyšší průmyslová škola sdělovací techniky, původně založená v Praze 6 ve Wolkerově ulici, ale hned roku 1953 se přestěhovala do Panské ulice na Praze 1, kde sídlí a funguje dodnes pod názvem Střední průmyslová škola sdělovací techniky Panská. Ta se na televizi zaměřovala víc a jeden z jejích absolventů, propagátor videotechnologie Gustav Tauš, vzpomíná na školní pokusy o sestavení původní televizní aparatury mezi říjnem 1954 a květnem 1955. Kamerový řetězec se podařilo prezentovat i funkčně využít 14. května 1955 na maturitním plese této školy v Radiopaláci na Vinohradech a posléze 15. června téhož roku v Národním technickém muzeu na výstavě *Technika mládeži*.

Vztah filmových a televizních pracovníků byl od počátku spíše napjatý. Zdálo by se, že práce je to podobná, nicméně filmová tvorba mnohdy televizi opovrhovali a televizní tvůrci se v jakési pokorené pozici snažili z média dostat maximum, aby dokázali, že přetrvalost není na místě. Panovala vzájemná rivalita či druhá zřetelovost, což filmové a televizní tvůrce pronásleduje dodnes. Rozpor vznikl nejen z důvodu „prestiže“, ale i uvědoměním si nesrovnatelných specifíků filmu a televize. Film je jako vyjadřovací princip starší než televize, a televize je do značné míry ve svém vyjadřování jeho pouhou odvozeninou. Její estetické účinky jsou oproti filmu slabé, což je dáno například velikostí obrazovky. Televize pracovala čím dál více s poloprofesionálními filmovými formáty (16 mm), kterým filmaři přezdívali „kaničky“, o přechodu na zpočátku velmi nedokonalou videotechnologii ani nemluvě. A pak se tato média liší i konečným použitím – každý filmový tvůrce vy-

tváří jedinečné uzavřené dílo, určené pro „konkrétní“ diváky v kině, kdežto televizní výroba je postavena na továrním myšlení, je zaměřena na amorfního neznámého diváka rozptýleného po domácích nostech (tedy je téměř bez zpětné vazby) a nepotřebuje ani tak „kusovky“ jako spíše serialitu a jistý druh uniformity. Filmový režisér Václav Táborský mi k tomu napsal: *Například až do našeho odchodu [do emigrace v roce 1968, pozn. mš] jsme televizi vůbec neměli. Bude to asi názorem, který sdílela většina filmařů v Krátkém filmu, že film je umění. A televize? Propaganda anebo přiležitost k rychlému vydělku. A vidíte – stačilo kolem 40 let a ČT přezřela, kdežto podniky jako Krátký film nebo Československý film to nedotáhly ani do konce století. Teď už jsme chytrý všichni. Klidně to otiskněte.*

Technické rozdíly mezi filmem a televizí se sice během šedesátých let zmenšily, ale neznamená to, že by se technologický vývoj zastavil. Ve VÚRT vyvinuli a sestrojili nové kamerové řetězce s o řád citlivější snímací elektronkou superortikon, které nainstalovali do studia v Měšťanské besedě (1957) a také do studia v budově Plodinové burzy (1960). ČST zakoupila od britské firmy Marconi Ltd. se sídlem v Chelmsfordu zařízení pro filmový záznam televizního obrazu zvaný „telerecording“ (srpen 1958), čímž bylo umožněno odvysílání pořady reпрizovat nebo archivovat. Videotechnologie ještě téměř neexistovala; první videomagnetofony byly u nás zakoupeny roku 1966 (značka AMPEX) a i díky tomu mohl poprvé v tomto roce převážít počet pořadů vysílaných ze záznamu nad pořady živými.

Další technologický pokrok byl očekáván v barevnosti televizního vysílání. Odborníci věděli, že v USA již v roce našeho prvního zkušebního černobílého vysílání přijali jako normu barevného vysílání NTSC (ta funguje dodnes), a bylo nutné se rozhodnout, k jaké normě se přikloníme my. Měli jsme na výběr mezi třemi evropskými standardy – západoněmeckou normou PAL (v ní vysíláme my), francouzskou normou SECAM (v ní dnes vysílá pouze Francie) a sovětskou verzí SECAM, kterou jsme nakonec přijali, resp.

přijmout museli. Tyto normy se liší v různých principech rozkladu a skladu barev a jsou vzájemně nekompatibilní: pro vzájemnou výměnu pořadů je potřeba mít dekodéry.

V několikrát citovaném *Návrhu perspektivního rozvoje* (1956) se o barevné televizi uvažuje v horizontu roku 1965. Naši byli povzbuzeni plány sovětských kolegů, když totiž vedoucí sovětské delegace na zasedání Mezinárodního poradního sboru radiokomunikací v Bruselu v roce 1955 tvrdil, že zavedení barevné televize v SSSR je otázka pěti let. S názornou ukázkou systémů SECAM a NTSC se seznámili poslanci Národního shromáždění v roce 1965, v dubnu následujícího roku se zástupci osmi socialistických zemí v Moskvě dohodli na přijetí systému SECAM jako základu pro další rozvoj. A v říjnu byla uzavřena dohoda mezi Státní komisí pro techniku a Výborem pro vědu a techniku při radě ministrů SSSR o spolupráci při zavádění barevné televize v ČSSR. První barevný přenos se uskutečnil až 14. února 1970, z mistrovství světa v lyžování ve Vysokých Tatrách. V tomto roce se programová nabídka ČST rozrostla o druhý program, jakýsi *obsabový, žánrový a řečový kontrapunkt k prvnímu* (zahájení 10. 5. 1970), a právě na tomto kanálu se vzápětí začalo s experimentálním barevným vysíláním. První barevné vysílání zde proběhlo 9. května 1973, na konci roku byly barevné vysílání i některé pořady na kanálu prvním a pravidelně se také na prvním programu začalo barevně vysílat opět 9. května, ale roku 1975.

Dívákoví vstříc

ČST už kolem roku 1961 věděla, jaké principy v komunikaci s diváky fungují. Měla s nimi čilý styk skrze dopisové oddělení, archiv (1956), naučila se přijímat programy ze zahraničí i za hranice posílat (první přímý přenos do SSSR z jiné země byl uskutečněn právě z ČST 9. 5. 1960), měla podepsané smlouvy o výměně programů se všemi zeměmi socialistického bloku včetně Číny a Albánie. Mezníkem bylo vytvoření pevného vysílacího schématu, resp. ústředního programu ČST (1. 9. 1959). Jeho stavebními kameny byly tři časové osy: 19:00 celostátní televizní noviny, 20:00

(182)

hlavní program, 22:00 ukončení vysílání. V té době bylo již možno vstupovat do celostátního vysílání i z Ostravy a Bratislavy, a šlo tak o náročnou koordinaci na regionální i celostátní úrovni.

Ačkoliv ČST byla pro stranu hlavně politicko-ideovým nástrojem, od počátku jejím pracovníkům šlo také o uměleckou kvalitu. Dokládá to návrh ředitele Milana Krejčího z února 1959 na vytvoření umělecké rady. Mělo jít o poradní orgán v *řešení uměleckých, jakožto i teoretických a praktických otázek televize*. Už existoval i návrh jeho členů, tentokrát nikoliv „z lidu“, ale profesionálů: režisérů Pavel Blumenfeld, Alan František Šulc, Elmar Klos, Alfréd Rašín, spisovatelé Zdeněk Jirotka nebo Jan Otčenášek, architekt Jan Zázvorka, kameraman Eduard Landisch či teoretik Přemysl Freiman. Upozornila na to J. Cysařová, ale bohužel ani ona nenašla doklad, že by se projekt této rady realizoval.

Krejčího vystřídal na nejvyšším postu Adolf Hradecký, dosavadní ředitel ČTK (1. 9. 1959). S jeho obdobím je spojeno nové organizační schéma televize, vznik pozice „ústřední ředitel“ a první dosud nalezený *Kádrový pořádek ČST*. Tato i další opatření měla naplnit a realizovat ideový dokument ÚV KSČ *O stavu a nových úkolech Čs. televize* (24. 5. 1960). Po jeho přečtení nemohl být nikdo na pochybách: *Protože lze předpokládat další masový rozvoj televize, k jejímuž vysílání se už dnes každodenně sbíráme, je třeba, aby se v televizi uskutečnilo, co je možno říci, že tu jde o jeden z nejdůležitějších nástrojů výchovy lidu v komunistickém duchu. [...] Ústřední výbor zdůrazňuje, že Čs. televize je televizí socialistickou a celá její činnost musí být založena na politice Komunistické strany Československa. [...] Posláním Čs. televize je vychovávat pracující v ideách komunismu, v duchu proletářského internacionálního a socialistického vlasteneckého, nové společenské morálky a pokrokového estetického vkusu, zobrazovat rozmanitost současného života naší společnosti a uyzdružovat nové jevy a procesy, které se v ní uskutečňují. Úlohou televize je šířit učení marxismu-leninismu a poznatky materialistické vědy, organizovat masu pracujícího lidu k plnění úkolů socialistické výstavby, k účasti na uvědoměném posil-*

(183)

ňování a prohlubování principů socialistické demokracie, k vědomí socialistické státnosti, provádět účinnou ateistickou propagandu a vést občany k aktivnímu rozvíjení úseku nového a pokrokového, k překonávání přetřtů a útlu buržoazní ideologie. Televize musí pomábat jednotlivcům a společnosti k vytváření a upevňování nových, socialistických vztahů a přispívat celým svým programem k utváření světového názoru, charakteru, morálky a kultury člověka budoucí komunistické společnosti. A samozřejmě tu nechýbí odkaz na největšího z bolševiků: Slova V. I. Lenina, která svého času řekl o filmu - že je pro nás nejdůležitější ze všech umění - můžeme dnes plným právem použít též na televizi.

Je zajímavé číst tyto floskule s vědomím toho, co následovalo. Vždyť televize vlastně začala „zlomit“, zejména pod vedením jejího čtvrtého ředitele, Jiřího Pelikána (od 1963). Konflikty tvůrců s mocí KSČ nabývaly na intenzitě. Proto přišlo varování v podobě dalšího usnesení O stavu, činnosti a úkolech Čs. televize (1965), které důrazně vyzvalo ke změně v ideové náplni některých, zvláště publicistických pořadů: *Ideové chybné pořady a nesprávné tendence, které se projevují u části televizních pracovníků a pronikají i do televizního vysílání, jsou odrazem ideové rozkolísanosti, projevuující se mezi některými kulturními a uměleckými pracovníky. Televize jako aktivní nástroj stranické politiky musí však pomábat tyto nesprávné vlivy mezi pracovníky kulturní a ideologické fronty paralyzovat, účinně proti nim bojovat a formovat veřejné mínění v socialistickém duchu, k prosazování a realizaci zásad strany.*

Pojistkou se stal zákon o Československé televizi č. 18/1964 (31.1.1964) a spolu s ním Statut ČST. V prvním bodu zákona se píše: *Československá televize svojí činností založenou na politice Komunistické strany Československa uskutečňuje politickou, výchovnou práci, podporuje tvorbu iniciativu lidu a přispívá k dovršení kulturní revoluce. Samostatnou právní subjektivou televize formálně dovršila svoji cestu emancipace.*

ČST stála tehdy na prahu svého nejpłodnějšího období. Po banskobystričské konferenci, resp. festivalu filmů v roce 1959, kdy se očekávalo uvolnění poměrů, ale kupodivu se místo toho ještě politicky přitvrdilo, bylo jasné, že sevření dlouho nevydrží. Film byl oploďován impulsy zejména francouzské nové vlny, do práce se začali pomalu vřihat mladí autoři, dychtiví autenticity v obrazu i zvuku, lační svědectví o skutečném životě. *Cinéma vérité* (film-pravda), ač odkaz na sovětskou avantgardu dvacátých let, se stal symbolem nového pohledu na funkci audiovizuálního umění. Ukázalo se například, že v oblasti dokumentárního filmu je možné poukázat na společenské problémy a síla této výpovědi může uvést do chodu i jejich reálnou nápravu. A kde to filmu muselo jít nutně klopotně a se zpožděním, televizi se otevíral nečekaný prostor. Diskusní a kontaktní pořady či publicistika i za cenu různých osobních postihů autorů dovolovaly celkem otevřené promlouvat skrze obrazovku a dnešním slovem investigativně kriticky rozebrat nebo poukázat na různé jednotliviny, které zároveň diagnostikovaly celek.

Stálo za to televizi vlastnit a počet koncesionářů utěšeně rostl. Zatímco milionový koncesionář přišel osm let od spuštění vysílání, pak dvoumilionového zaznamenáváme již v dubnu 1963, tedy za pouhých 20 měsíců! Třetího milionu bylo dosaženo na rozmezí let 1978-1979; to už statistiky uvádějí, že 96 procent československých domácností má televizi a že průměrná denní doba strávená s jejím programem činí 2-3 hodiny. Poprvé od svého zavedení v roce 1955 byl změněn koncesionářský poplatek z 15 Kčs na 25 Kčs. Na konci své existence, roku 1992, měla ČST 3 179 718 koncesionářů a poplatek 50 Kčs.

Kolem roku 1961 už bylo jen velmi málo těch, kteří by televizi nezaznamenali. Ne všichni ji měli, ale byla dosažitelná - u babičky, kamarádky, u souseda. Už nebylo nutné tísit se u výkladních skříní, bylo samozřejmé, že v domě, v ulici, na vesnici je možné se „jit dívat na televizi“. Vzpomínání na okamžiky prvního setkání s televizí je věčné, neboť je z dnešního pohledu neuvěřitelné a odkazuje kamsi „do pravěku“. Proto extrahuji pouze charakteristické rysy.

Kronikář Antonín Boš z Dlouhých Řzů v Orlických horách si roku 1965 zaznamenal, že v obci Olešnice je už 98 televizorů. Ještě před deseti lety zapsal, že první televizi si v obci v lednu 1956 pořídil řidič autobusu ČSAD Zdeněk Hejzlar za 5000 Kčs (!) a že první pozorovaný kus byl od J. K. Tyla *Strakonický dudák*. *Hodně se o tom vypráví a je to moc obdivováno. Televizory prodávají obchody Jednoty, zde je možno si je objednat, ale jejich přídel je omezený. Nepostačuje poplatníkům.* To vypovídá o výrazném posunu ve vnímání a přijetí nového média na vesnici. Na střechách domů a chalup se začaly rojit televizní antény, postupně se upouštělo od masových kolektivních scencí a přecházelo se ke komornějšímu, rodinnému sledování. Televizor si pořizovali spíše příslušníci mladší generace, brali jej také jako signál (symbol) svého majetkového a tím pádem i společenského vzestupu v kontextu okolí. Starší k němu mívali nedůvěru či dokonce odpor – jistě bačička Růžicková z Brna televizní přístroj považovala za *důležitý vynález*.

Zájem u širší veřejnosti vyvolávaly hlavně sportovní přenosy. Pokud oslovíte pamětníky muže, často se jim vybaví ten který zápas, jehož mohli být prostřednictvím televizního média účastní. Petr Volf, pozdější kameraman, si vybavuje nabitý sál Městské knihovny v Jičíně, kde bylo nedýchatelné a kde malá obrazovka byla asi 10 metrů daleko, ale kde všichni dychtivě sledovali hokejové utkání. Jan Gogola, pozdější scenárista, dramaturg a pedagog, se zase rozpovídá nad událostí z roku 1955, kdy s bratrem a otcem sledovali „U Vičarů“ hokejový zápas s Kanadou, kde *jsme vybráli 5 : 3 a kde Vlach dal gól do prázdné branky při power-play. [...] My jsme řvali, jako bychom byli na Stvanici, a otec nám pak každému dal pět korun, on když byl emocionálně zlabilněn, rozdával pětikoruny*. Režisér a pedagog Jiří Svoboda přiznává, že pro jiné zájmy televizi dlouho nevnímal, ale že s ním začloulmal až přenos mistrovství světa ve fotbale ve Velké Británii roku 1966. Zažitek doplňuje o detail, že se v úplných počátcích vysílání před malou televizní obrazovkou dávala nádoba naplněná destilovanou vodou, která plnila funkci zvětšovacího skla.

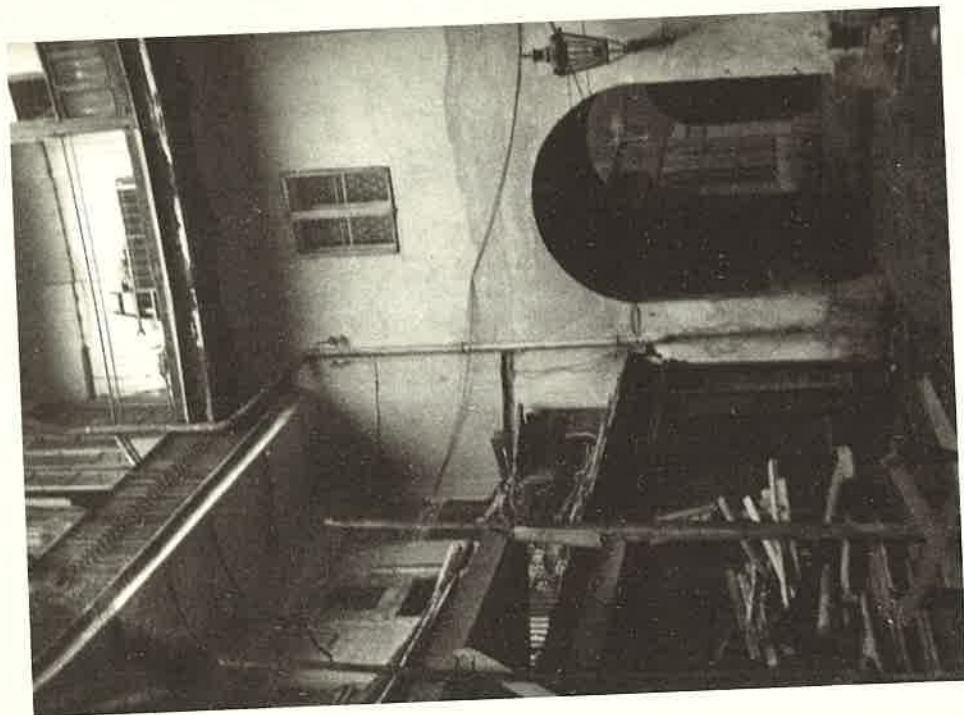
Televize se tak stala „kojnou“ nadcházejících generací diváků, a ty si „svě“ pořady jako *Branky, body, vteřiny* (od roku 1956) nebo *Večerníček* (od roku 1965) nesou v srdcích celý život.

Nejen, že v šedesátých letech už stálo za to televizi vlastnit, ale také se o ni přit. Od roku 1964 vznikla platforma televizního festivalu Zlatá Praha, prvního mezinárodního klání svého druhu v socialistickém bloku, čímž si ČST sama vytvořila prostor pro přímou konfrontaci se zahraniční tvorbou. V tisku se formovala televizní kritika jako nový publicistický žánr; program tehdy bedlivě sledovali a analyzovali recenzenti Milan Schulz v *Literárních novínách*, Dušan Havlíček v konkurenční *Kulturní tvorbě*, dále Jiří Lederer v *Zemědělských novinách* a v *Plameni*, Eva Pleskotová v *Mladé frontě*, Jarmila Vyskočilová (později Cysarová) v *Práci*, Karel Nešvera ve *Večerní Praze*, dokonce i *Rudé právo* dávalo prostor zasvěceným analýzám Jiřího Pittermana, pozdějšího programového ředitele ČT a spolutvůrce programové koncepce ČT po roce 1993.

Doba přinesla prostor pro živé diskuse a teoretické reflexe či analýzy, vedl se spor o televizní specifika a o svěbytnost televize jako nového uměleckého druhu, o organizaci tvorby (výroby), účinky na diváka, překládaly se zajímavé texty, a to nejen z povinné ruštiny. Z českých teoretiků byl nejbystřejší stříhač a kameraman Jan Kučera nebo režisér a programový teoretik Přemysl Freiman. Několika příspěvky se do diskuse vložil také dlouholetý televizní pracovník Valter Feldstein i někteří technici, ekonomové a statistici, jako např. Jaroslav Brincil – oba jmenovaní patřili ke kovaným odborným funkcionářům. V televizi samotné dokonce vznikl Studijní odbor ČST, který začal vydávat nejrůznější stati v několika edicích řadách, a to včetně interních odborných periodik *Televizní tvorba* nebo *Svět televize*. Na pořad přišly i práce zabývající se televizní historií a prehistorií z per Bohumila Kuta, Vladimíra Strasmajera či Lydie Petráňové. Vrcholem snah podchytit televizi jako fenomén se stal pozdější třídní *Televizní výkladový sloupek*, který vydal v roce 1978 Odbor výzkumu programu ČST a diváků

v ČSSR pod vedením Ivana Tesára a který jako celek nemá v naší historii následovníka. Vlastně všechny tyto snahy o definování mediálního fenoménu postupně zanikly s příchodem nové demokracie a jakákoliv souvisejší teoretická reflexe televize jako média tu již přes dvacet let chybí, s čestnou výjimkou prací J. Cysarové.

Kdy tedy vznikl televizní národ, nelze s jistotou určit. Lze však s nadsázkou konstatovat, že televize se rodila a zrála, až dospěla. A že televizní diváci zráli postupně, paralelně s ní. S rozhlasem si uvykli, že existuje krabička, která přináší informace, vzdělává i baví. A s televizí že nemusí jen poslouchat, že mohou vidět celý svět na vlastní oči. A jestli to ve třicátých letech bylo spíše takové vzájemné otukávání, pak v průběhu let padesátých už musíme mluvit přímo o svádění. Jiskra mezi národem a televizí přeskočila na přelomu dekad a vášnivý vztah přinesl vzápětí četné plody.



Dvůr budovy Městanské besedy