

# ROZHLASOVÁ HRA JAKO NÁSTROJ MANIPULACE

Dvacátá a třicátá léta minulého století byla v rozhlasové dramatické tvorbě ve znamení experimentů. Autoři například využívali ve svých dílech principy, které jsou typické zejména pro zpravodajství, případně pro publicistiku. Experimentovali se zvukem a odkývali posluchačům dosud neslyšené možnosti rozhlasového média.

V rámci svého doktorského studia na Janáčkově akademii múzických umění se zaměřuji na rozhlasové hry, které po formální stránce pracují s principy rozhlasového zpravodajství do takové míry, že je posluchači můžou považovat za skutečné zobrazení reality. V počátcích vysílání se tyto rozhlasové hry označovaly jako senzační. Kromě již zmíněných znaků prvních dramatických útvarů tyto senzační hry pracovaly s mystifikací a autenticitou. Alena Štěrbová ve své publikaci o rozhlasové hře říká:

*„Zvukový naturalismus byl typický zvláště pro inscenace, které chtěly působit na vnímatele senzačností námětu i napínavostí děje. Nezkušení posluchači byli nejednou vysíláním do té míry zaskočení, že považovali fikci za skutečnost a domnívali se, že poslouchají reportáž ze skutečné tragické události.“<sup>1</sup>*

Vzhledem k tomu, že jsem nedávno nastoupila do druhého ročníku doktorského studia, začíná v tuto chvíli můj výzkum nabývat konkrétních obrysů. Ona mystifikační rovina mě přivedla k úvaze, zda je možné pomocí rozhlasové hry manipulovat s posluchači, změnit jejich názor na to či ono a vyprovokovat je k tomu, aby nějak reagovali. Na pozadí nejznámější rozhlasové „*manipulace*“ *Války světů*, kterou v Americe režíroval Orson Welles, se chci zabývat po formální stránce podobnými hrami a zejména tím, jak na ně reagovala veřejnost. Pomocí ohlasů v dobovém tisku a reakcí posluchačů chci podrobně popsat situaci, která po uvedení hry následovala. Tento konferenční příspěvek by měl být exkurzem do historie tohoto žánru.

## Válka světů

Příkladovou analýzu *Války světů*, a záměrně v této souvislosti dávám slovo manipulace do uvozovek, jsem do své disertační práce vybrala zejména proto, že jde o všeobecně nejznámější a v důsledku toho také nejpopsanější případ rozhlasové

---

<sup>1</sup> ŠTĚRBOVÁ, Alena, 1995. *Rozhlasová inscenace*. Teoreticky komentované dějiny české rozhlasové produkce. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého. s. 34. ISBN 80-7067-531-4.

„manipulace“.

V neděli 30. října 1938 americká stanice CBS odvysílala velmi realistickou adaptaci vědeckofantastického románu *Válka světů* od H. G. Wellse. Scénář napsal Howard Koch a režie se ujal Orson Welles. Forma přerušovaného vysílání vyvolala v některých posluchačích domněnku, že jde o skutečnou událost, a už o den později plnily noviny senzační příběhy o masové hysterii, která Ameriku ovládla.

Režisér Orson Welles o několik let později vzpomínal:

„Po vysílání jsem se chtěl dostat zpátky do hotelu St. Regis, když mi cestu zastoupil obrovský dav lidí. Chtěli krev a byli zklamaní, že nekrvácím. Nedlouho po počátečním šoku panika a rozhořčení zmizely. Noviny je ale několik dní stále předstíraly.“<sup>2</sup>

Welles tak narážel i na boj, který ve 30. letech minulého století v Americe zuřil mezi starými médii, za která byly považovány noviny, a novými, jejichž hlavním zástupcem byl v té době rozhlas. Po krachu na newyorské burze v roce 1929 začal tento konflikt razantně narůstat. Jednak rozhlas jako jeden z mála vykazoval v této nelehké době ekonomický růst, a pak se začal profilovat jako poměrně rychlé zpravodajské médium (sledoval situaci kolem únosu syna Charlese Lindbergha nebo přinášel aktuální informace o průběhu prezidentských voleb v roce 1932). S čím dál větší oblibou a dostupností rozhlasu vzrůstal zejména u malých vydavatelství strach z možného ukončení činnosti. Situace zašla tak daleko, že se v květnu 1933 členové *American Newspaper Publishers Association* rozhodli, že přestanou tisknout program rozhlasových stanic, dokud jim to stanice nezaplatí jako reklamu. K dohodě došlo 11. prosince 1933 v *Biltmore Hotelu*, hlavním předmětem *Biltmorské dohody* byl slib zástupců rozhlasových stanic, že omezí vysílání zpravodajství na pět minut dvakrát denně výměnou za uveřejňování jejich programu v novinách.<sup>3</sup>

Vyhrocená situace v Evropě v roce 1938 však způsobila, že rozhlas začal tuto dohodu porušovat. I několikrát se stávalo, že byl pořad přerušen sérií aktuálních zpráv o krizi v Československu. Nová hrozba zániku způsobila, že se noviny „skandál“ okolo *Války světů* pokusily využít ve svůj prospěch a zdiskreditování informační funkce

<sup>2</sup> The War of the Worlds (radio drama). In: *OMICS International* [online]. [Citováno 8. 11. 2018]. Dostupné z: [http://research.omicsgroup.org/index.php/The\\_War\\_of\\_the\\_Worlds\\_\(radio\\_drama\)](http://research.omicsgroup.org/index.php/The_War_of_the_Worlds_(radio_drama))

<sup>3</sup> SCHWARTZ, A. Brad, 2015. *Broadcast hysteria: Orson Welles's War of the worlds and the art of fake news*. New York: Hill and Wang. p. 105. A division of Farrar, Straus and Giroux. ISBN 978-0-8090-3161-0.

rozhlasového média. Například novinář George Dixon z *New York Daily News* v článku *Fake 'War' on Radio Spreads Panic over U. S.* z 31. října 1938 píše:

„Bez toho, aniž by věděly bližší informace, tisíce posluchačů z New Yorku a New Jersey ve spěchu opustily své domovy. Mnozí si obličej zakrývali kapesníky, aby se ochránili před jedovatým plynem.“<sup>4</sup>

Novináři celou událost zveličovali a své články zakládali na extrémních případech strachu. Jejich součástí byly například prepisy telefonátů, které redakce během vysílání obdržely, nebo často až neuvěřitelné příběhy lidí, kteří před Mart'any prchali či uvažovali o sebevraždě. Tento „výpad“ proti rozhlasu nazval americký novinář a profesor na *American University* ve Washingtonu W. Joseph Campbell „rozkoší z peskování povýšeného rivala“.<sup>5</sup>

Samozřejmě se ale našli i tací, kteří Welles chválili a upozorňovali na to, že režisér svým novátorským přístupem podal jasný důkaz o tom, že by se rozhlas mohl stát ve špatných rukou účinnou politickou zbraní. Toto téma bylo v zejména v tehdejší Československu stále diskutovanější a o téměř rok později zde nabylo obludných rozměrů, když přísně tajná jednotka SS napadla rozhlasovou stanici v německých Gliwicích. Němci přešli z polské strany a oblečení do polských uniforem předstírali, že jsou Poláci. Jeden z příslušníků SS přímo ve vysílání pronesl krátkou řeč v polštině, ve které tvrdil, že jde o invazi polské armády. Aby svému tvrzení dodali na významu, zanechali na místě těla zastřelených vězňů z koncentračního tábora v Dachau, která oblékli do polských uniforem. Přepadení zorganizovali Reinhard Heydrich a velitel gestapa Heinrich Müller. Cílem akce bylo, aby si svět myslel, že následné napadení Polska je „jen“ německou odvetou za toto přepadení.<sup>6</sup>

Ale zpět k Wellesově *Válce světů*. V letošním roce uplynulo osmdesát let od jejího odvysílání. Jedinou možností, jak dnes zjistit, jestli příběh hysterie, kterým je hra obestřena, byl skutečný či nikoli, je zevrubný výzkum dopisů, které posluchači

---

<sup>4</sup> DIXON, George, 1938. Fake 'War' on Radio Spreads Panic over U. S. In: SCHWARTZ, A. Brad, 2015. *Broadcast hysteria: Orson Welles's War of the worlds and the art of fake news*. New York: Hill and Wang. p. 101. A division of Farrar, Straus and Giroux. ISBN 978-0-8090-3161-0.

<sup>5</sup> CAMPBELL, W. Joseph, 2017. *Getting it wrong: debunking the greatest myths in American journalism*. Second edition. Oakland: University of California Press. p. 27. LCCN 2016030205 (ebook).

<sup>6</sup> SCHWARTZ, A. Brad, 2015. *Broadcast hysteria: Orson Welles's War of the worlds and the art of fake news*. New York: Hill and Wang. p. 162. A division of Farrar, Straus and Giroux. ISBN 978-0-8090-3161-0.

bezprostředně po vysílání zaslali do CBS, Mercury Theatre anebo přímo do FCC.<sup>7</sup>

Právě tyto dopisy se staly jádrem studie amerického historika A. Brada Schwartze, jenž ve své knize *Broadcast hysteria: Orson Welles's War of the worlds and the art of fake news* z roku 2015 přinesl zcela nový pohled na situaci, kterou vysílání *Války světů* vyvolalo. Schwartz ve svém výzkumu vychází z 1 974 dopisů, které posluchači zaslali Mercury Theatre (1 355 dopisů) a FCC (619 dopisů), korespondence se stanicí CBS se bohužel nedochovala.

Průzkum dopisů přináší zajímavý výsledek. Více než polovina autorů dopisů (1 442) se se strachem nebo panikou, které hra měla vyvolat, vůbec nesetkala. Pouhých 532 lidí v dopisech podalo nějaký důkaz strachu nebo paniky (buď napsali, že oni sami se báli, nebo vyděšené lidi alespoň viděli). Schwartzovy výsledky jsou však zcela v opozici k závěrům, které přinesla klíčová studie *The Invasion from Mars (Invaze z Marsu, 1940)* od psychologa Hadleyho Cantrila. Jde o jednu z prvních studií, která o *Válce světů* vznikla, avšak v současné době se o její odbornosti vedou stále větší diskuse.<sup>8</sup>

Hlavním zdrojem pro Cantrilovu (a Lazarsfeldovu) práci se stala nepublikovaná studie jejich kolegy Franka Stantona, který sice přišel s výzkumným nápadem, ale nemohl se samotnému výzkumu kvůli pracovnímu vytížení věnovat.<sup>9</sup> Druhým důležitým podkladem pro výzkum byly rozhovory socioložky Herty Herzogové s vyděšenými posluchači.

Lazarsfeldovo jméno uvádím v závorce záměrně, protože závěrečná zpráva a kniha vyšly pouze pod Cantrilovým jménem, za přispění Hazel Gaudetové<sup>10</sup> a Herty Herzogové. Původně však Cantril s Lazarsfeldem začali na projektu pracovat společně. Cantril však měl pocit, že jeho kolega do výzkumu ničím nepřispívá, a začal se v médiích prezentovat jako hlavní autor projektu,<sup>11</sup> naproti tomu Lazarsfeld byl

---

<sup>7</sup> What We Do, 2018. In: *Federal Communications Commission* [online]. [Citováno 5. 11. 2018]. Dostupné z: <https://www.fcc.gov/about-fcc/what-we-do>

<sup>8</sup> Jeden z prvních, kdo na to upozornil, byl například i Cantrilův kolega Paul Lazarsfeld.

<sup>9</sup> POOLEY, D. Jefferson a SOCOLOW, J. Michael, 2013. Checking Up on The Invasion from Mars: Hadley Cantril, Paul Lazarsfeld, and the Making of a Misremembered Classic. *International Journal of Communication Vol 7 (2013)* [online]. s. 13. [Citováno 10. 11. 2018]. Dostupné z: <https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/2117/980>

<sup>10</sup> Druhá z vědeckých pracovnic, která spolupracovala na projektu *The Invasion from Mars*. Podle Pooleyho a Socolowa to byly právě Hazel Gaudetová a Herta Herzogová, které měly na výzkumu největší podíl.

<sup>11</sup> Například princetonský magazín *Alumni Weekly* v lednu 1939 informoval o výzkumu doktora Cantrila bez jakékoli zmínky o Lazarsfeldovi.

přesvědčen, že závěr studie není dostatečně vědecky podložený. Podle Pooleyovy a Socolowovy studie k dohodě mezi oběma muži došlo na konci roku 1939, kdy si Lazarsfeld a Herzogová přestali nárokovat zásluhy na výzkumu, Cantril naopak souhlasil s přesunem *Radio Research Project*, pod který výzkum o *Válce světa* patřil, z Princetonu na Kolumbijskou univerzitu.

Jak již bylo řečeno, vedou se četné diskuse o míře odbornosti Cantrilovy studie. Na jejím začátku totiž sám autor upozorňuje, že většina výzkumu vychází z detailních 135 rozhovorů s lidmi, což (zejména, když uvažíme, že podle něj pořad poslouchalo alespoň šest milionů lidí)<sup>12</sup> nelze považovat za reprezentativní vzorek. O to důležitější je, že připouští, že více než sto zpovídaných osob bylo vybráno právě pro jejich znepokojení rozhlasovou *Válkou světa*.<sup>13</sup> Navíc Cantrilův výzkum nebere v potaz další vlivy, které mohly způsobit, že dotázaní považovali rozhlasovou hru za realitu. Neptá se, co se podle nich skutečně stalo, zda šlo o invazi Mart'anů, začátek další světové války, která byla v těch dnech na spadnutí, anebo jestli náhodou nešlo o pád meteoritu. Dokonce se ani ve svém výzkumu nezabývá tím, zda dotázaní hru vůbec slyšeli, anebo se o ní pouze doslechli. Připočteme-li k jeho nedůslednosti i dramatický prozaický styl, strukturu práce a její důraz na osobní příběhy,<sup>14</sup> nelze považovat jeho závěry o masové panice za relevantní. Na jednostrannost studie *The Invasion from Mars* Cantrila upozornil i Orson Welles:

*„Ve své současné podobě obsahuje studie chybu tak závažnou, a dle mého názoru velmi škodlivou pro mou pověst, že se o ní nemohu vyjadřovat dobře, dokud nebude opravena.“*<sup>15</sup>

Právě nedůslednost v průzkumu materiálů, které byly v letech 1938-1939 snadno dostupné, vytýká Schwartz svému předchůdci a shledává jeho závěry o „*nevyhnutelné panice vycházející z kritického uvažování*“<sup>16</sup> jako nepravdivé. Schwatrz novým

---

<sup>12</sup> CANTRIL, Hadley, 1940. *The Invasion from Mars*. In: *Chesler Analytics* [online]. p. 1. [Citováno 10. 11. 2018]. Dostupné z: <https://www.chesler.us/resources/links/Cantril.pdf>

<sup>13</sup> Tamtéž.

<sup>14</sup> ULVR, Michal, 2015. Na co se při invazi Mart'anů zapomnělo. In: TUMIS, Stanislav aj. *Kapitoly z britských a amerických dějin*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy. s. 269. ISBN 978-80-7308-574-2.

<sup>15</sup> SCHWARTZ, A. Brad, 2015. *Broadcast hysteria: Orson Welles's War of the worlds and the art of fake news*. New York: Hill and Wang. p. 198. A division of Farrar, Straus and Giroux. ISBN 978-0-8090-3161-0.

<sup>16</sup> CANTRIL, Hadley, 1940. *The Invasion from Mars*. In: *Chesler Analytics* [online]. p. 10. [Citováno 10. 11. 2018]. Dostupné z: <https://www.chesler.us/resources/links/Cantril.pdf>

podrobným výzkumem chtěl upozornit na chybný obraz situace okolo *Války světů*, který nám novináři a Hadley Cantril předestřeli a který i dnes mnoho lidí vnímá jako pravdivý. Své závěry badatel dokládá nejen dopisy a rozhovory, ale upozorňuje i na pořady podobného stylu, které *Válce světů* předcházely. Sám režisér o den později v rozhovoru s novináři přiznal, že vůbec netušil, co by jeho vysílání mohlo způsobit, protože metoda, kterou použil, nebyla v ničem nová.<sup>17</sup>

Na počátcích rozhlasového vysílání existovala jasná hranice mezi zpravodajstvím a dramatickou tvorbou. Ta se však ale začala ve 30. let minulého století postupně stírat. Za rostoucí popularitou pořadů, ve kterých se mísil žurnalistický styl se zábavou, stály pořady typu *The March of Time*<sup>18</sup> nebo série *The Crimson Wizard*<sup>19</sup>, jejichž autoři se odvážili experimentovat se zaběhnutými tradicemi a začali ve svých příbězích pracovat s technikami, které byly spojené spíše se zpravodajstvím.<sup>20</sup>

## Maremoto (1924)

Za vůbec první rozhlasovou hru, která experimentovala se zvukem a vyvolávala v posluchačích dojem, že jde o vysílání skutečné tragické události, můžeme označit francouzskou hru o ztroskotání lodi s názvem *Maremoto* od Gabriela Germineta<sup>21</sup> a Pierra Cusyho. Hra byla napsána přímo pro rozhlas a společně s hrou *Agonie* od Paula Camilla získala první místo v soutěži *Radiophonic Literature*, kterou vyhlásily noviny

---

<sup>17</sup> George Orson Welles Interviewed By Journalists Atfer The War Of The Worlds Broadcast, 1398. In: *Youtube* [online]. Publikováno 6. 3. 2012. [Citováno 15. 11. 2018]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=rsFtgc2WswM>. Kanál uživatele Gam3rGuyWins.

<sup>18</sup> *The March of Time* byl cyklus rozhlasových pořadů, které vycházely ze zpravodajství. První díl se vysílal v roce 1931. Autoři si kladli za cíl seznámit posluchače se skutečnými událostmi (Mnichovská dohoda, Pearl Harbor, únos syna Charlese Lindbergha,...) stravitelnější (často zábavnou) formou, než bylo pouhé čtené zpravodajství. Jedním z těch, kdo v pořadu vystupoval, byl mimo jiné i Orson Welles.

<sup>19</sup> První epizoda série *The Crimson Wizard* se vysílala 30. září 1938, tedy přesně měsíc před premiérou *Války světů*, na stanici WGN. První díl představoval vědce Petera Quilla, který zběhl od komunistické špiónské organizace Red Circle. Ta ukradla plány nové bojové lodi z vymyšleného námořního archivu a budovu pak zapálila. Pořad měl strukturu přerušovaného vysílání velmi podobnou Wellesově *Válce světů*. Druhý den *Chicago Tribune* přinesly zprávu o stovkách lidí, kteří volali do redakce a ptali se, zda jsou události skutečné. Zde je nutné upozornit na to, že *Chicago Tribune* vlastnily rozhlasovou stanici WGN a jednalo se o jejich společný projekt. Zpráva na titulní straně novin tedy zřejmě byla „pouhou“ reklamou na nový pořad. Po každém vysílání byli posluchači upozorněni na to, že „navždy zaznamenaný“ příběh najdou v nedělním vydání novin. Je nutné také upozornit na to, že po odvysílání *Války světů* byly *Chicago Tribune* jedny z mála novin, které o této hře téměř nepsaly. Podle A. Brada Schwartze to bylo ve snaze vyhnout se srovnání s jejich pořadem.

<sup>20</sup> *The March of Time*. In: *Radio Days* [online]. [Citováno: 8. 11. 2018]. Dostupné z: <http://www.otr.com/march.html>

<sup>21</sup> Pod tímto pseudonymem psal Maurice Vinot, který stál u zrodu první soukromé stanice Radiola.

*L'Impartial français*.<sup>22</sup> Porotu hra *Maremoto* zaujala zejména kvůli vysokému využití zvukových možností rozhlasu. Samotný scénář přináší detailní popis atmosferotvorných ruchů včetně pokynů pro herce. Celá hra je *de facto* založena na pravidelném střídání rušných pasáží, obsahující dialogy i ilustrující zvuky, a ticha, při kterém je slyšet pouze pípání morseovky. Toto dynamické střídání, ve spolupráci se zesilováním a zeslabováním hlasu někdy až do nesrozumitelných poloh, způsobuje u posluchačů větší zaujetí a dojem, že poslouchají záznam skutečné události.

Hře samotné nepředchází žádné ohlášení. Moderátor ve studiu čte zábavný příběh z novin, když v tom jeho hlas začne slábnout. Postupně se „*vynořuje*“ hovor dvou mužů. Zpočátku nesrozumitelný šum tří hlasů se začne ustalovat a posluchači jsou najednou svědky dialogu mezi dvěma muži. Je slyšet vítr a rozbouřené moře, posluchač tak velmi rychle pochopí, že se „*ocitl*“ na potápějící se lodi a že se postavy z posledních sil snaží přivolat záchranu. Jejich volání však zůstává bez odezvy patrně proto, že se námořníkům podařilo kontaktovat rozhlasovou stanicí a ne nejbližší loď.

K věrohodnosti situace přispívá také absence rozhlasového studia, které by děj rámovalo či vysvětlovalo, námořnický slang a zejména pak reálnost v čase. Na druhou stranu se ale autoři snažili posluchače upozornit na fiktivnost události:

*„Toto je parník City ze Svatého Martina. Jsme v ohrožení. Severní délka 23° 15' 25", východní šířka 14° 35' 40". Námořní chronometr ukazuje (aktuální čas v minutách a vteřinách).“<sup>23</sup>*

Tato krátká citace si protirečí a je výborným dokladem výše zmíněného tvrzení. Uveřejnění aktuálního času dodává tíšňovému volání a celé události na autentičnosti, avšak na druhou stranu je zde chybně uvedena poloha lodi. Zeměpisná délka totiž může být pouze západní nebo východní a naopak šířka pouze severní nebo jižní. Umístění na severní délce a východní šířce je tedy nesmysl a dokazuje snahu autorů poukázat na smyšlenost hry. Druhým „*nesmyslem*“ je samotné napojení se do rozhlasového vysílání. Na začátku 20. let minulého století se ke komunikaci v lodní dopravě totiž používala

---

<sup>22</sup> CUSY Pierre, GERMINET Gabriel, MÉADEL Cécile, RIDEL Pauline, 1994. *Maremoto: a radio play (1924)*. *Réseaux*. The French journal of communication [online]. Vol. 2. s. 265. [Citováno 16. 11. 2018]. Dostupné z: [https://www.persee.fr/doc/reso\\_0969-9864\\_1994\\_num\\_2\\_2\\_3281](https://www.persee.fr/doc/reso_0969-9864_1994_num_2_2_3281)

<sup>23</sup> CUSY Pierre, GERMINET Gabriel, MÉADEL Cécile, RIDEL Pauline, 1994. *Maremoto: a radio play (1924)*. *Réseaux*. The French journal of communication [online]. Vol. 2. s. 265. [Citováno 16. 11. 2018]. Dostupné z: [https://www.persee.fr/doc/reso\\_0969-9864\\_1994\\_num\\_2\\_2\\_3281](https://www.persee.fr/doc/reso_0969-9864_1994_num_2_2_3281)



výhradně morseovka.<sup>24</sup> Třetím upozorněním byl samotný námořnický slang, který se však na obchodních lodích nepožíval. Otázkou zůstává, zda by posluchači tyto „chyby“ byli schopní zaznamenat ve chvíli, kdy se soustředí na děj hry.<sup>25</sup>

Vraťme se ale zpět ke scénáři hry *Maremoto*. Příběh o potápějící se lodi je v tom nejdramatičtějším okamžiku náhle přerušen. Moderátor posluchače upozorní, že se nemusí ničeho obávat, protože právě vyslechli rozhlasovou hru. Cílem tohoto odhlášení je zdůraznit rozdíl mezi fikcí a realitou. Na úplný závěr ještě moderátor posluchače požádá, aby autorům Pierru Cusymu a Gabrielu Germinetovi poslali svůj názor.

I přestože scénář hry *Maremoto* vznikl v roce 1924, francouzské premiéry se dílo dočkalo až 25. května 1937 v Radio Paris.<sup>26</sup> V říjnu 1924 proběhla ve francouzské stanici Radiola „pouze“ zkouška této hry. Někteří posluchači její útržky zaslechli a domnívali se, že jsou svědky skutečné tragédie. Požadovali pak, aby autority proti tomuto „špatnému vtipu“<sup>27</sup> nějak zakročili, a proto ministr moře<sup>28</sup> následné odvysílání hry *Maremoto* zakázal. Podle autora publikace *Radio Drama* Tima Crooka se zákonodárci „obávali realistického děje a stylu psaní, protože by mohly mít na posluchače negativní dopad“.<sup>29</sup> Reakce posluchačů na britské ani pozdější francouzské vysílání se bohužel nepodařilo dohledat, je ale pravděpodobné, že v lidech vzbudily podobné domněnky jako o čtrnáct let později *Válka světů*. Jejich dopad ale pravděpodobně nebyl tak velký jako v Americe ve 30. letech už jen z toho důvodu, že délku *Maremoty* autoři ve scénáři odhadli na něco málo přes osm minut.

## Broadcasting the Barricades (Vysílání z barikád, 1926)

Krátce po hře *Maremoto* přišla s podobným experimentem i britská BBC. Autorem asi sedmnáctiminutového pořadu byl kněz Ronald Knox.<sup>30</sup> V sobotu 16. ledna 1926 v 19:40 se v britském rozhlase objevila aktuální zpráva o nepokojích v centru Londýna, kde rozzuřený dav nezaměstnaných rabuje a ničí všechno okolo něj. Pak se

---

<sup>24</sup> Tamtéž, s. 253.

<sup>25</sup> Hry z této doby byly velice často zvukově nekvalitní a bylo jim těžko rozumět.

<sup>26</sup> Poprvé hru odvysílala britská BBC 25. února 1925 v anglickém překladu. Text o hře *Maremoto* vychází právě z tohoto anglického překladu.

<sup>27</sup> CUSY Pierre, GERMINET Gabriel, MÉADEL Cécile, RIDEL Pauline, 1994. *Maremoto: a radio play (1924)*. *Réseaux*. The French journal of communication [online]. Vol. 2. s. 254. [Citováno 16. 11. 2018]. Dostupné z: [https://www.persee.fr/doc/reso\\_0969-9864\\_1994\\_num\\_2\\_2\\_3281](https://www.persee.fr/doc/reso_0969-9864_1994_num_2_2_3281)

<sup>28</sup> Tato funkce ve Francii opravdu existuje.

<sup>29</sup> CROOK, Tim, 1999. *Radio drama: theory and practice*. New York: Routledge. p. 115. ISBN 0415216036.

<sup>30</sup> Mimo jiné autor desatera pravidel detektivky nebo studie o Sherlocku Holmesovi.



vysílání přesunulo do hotelu Savoy, odkud měli posluchači vyslechnout koncert. Po pár vteřinách hudby však bylo vysílání znovu přerušeno dalšími informacemi o nepokojích. Moderátor posluchače informoval o události, k níž došlo na Trafalgarském náměstí. Dav zajal jistého Theophiluse Goocha a zaživa ho na tomto náměstí upálil. Po této tragické zprávě se vysílání znovu vrátilo zpět do hotelu Savoy, opět však po chvíli následovalo zpravodajské přerušování, ve kterém moderátor informoval o smrti ministra dopravy Wotherspoona, kterého rozzuřený dav oběsil na pouliční lampě. I po té se vysílání vrátilo zpět do hotelu Savoy, hudba je však náhle přerušena explozí. Moderátor vyděšené posluchače informuje, že se právě stali svědky výbuchu hotelu. Zároveň s tím také oznámí, že se „vzbouřenci dostali do BBC, zatím v klidu čekají v přijímací hale a čtou si magazín *Radio Times*“.<sup>31</sup>

I přestože byl pořad uveřejněn v programu *Radio Times* a před jeho samotným vysíláním následovalo ohlášení, že zobrazené události jsou fiktivní, mnoho posluchačů se domnívalo, že slyšeli reportáž o skutečných londýnských událostech. Někteří Londýňané se rozhodli utéct, lidé z okolí zase naopak volali do novin a na úřady, aby zjistili pravdu. Volající odpovědi, že je vše v pořádku, příliš nevěřili, protože o tom slyšeli v rádiu. Po fingovaném výbuchu obdržel hotel Savoy více jak dvě stě telefonátů, lidé se ptali, zda je nutné rušit rezervace, případně žádali informace o svých známých či příbuzných, kteří zde byli v době exploze ubytováni.<sup>32</sup>

Teprve až v devět hodin večer BBC odvysílala oznámení, že celá událost byla fiktivní: „*V ohlášení jsme informovali, že události zobrazené v následujícím pořadu jsou pouhou fikcí. Doufáme, že posluchači, kteří si to neuvědomili, přijmou naši upřímnou omluvu za námi způsobený neklid. Londýn je bezpečný. Big Ben stále bije a všechno je v pořádku.*“<sup>33</sup>

Za strach, který vysílání *Broadcasting the Barricades* vyvolalo, byla také do jisté míry odpovědná doba, ve které pořad přišel. V paměti posluchačů dosud byla *Ruská revoluce* z roku 1917, která vedla k pádu carské autokracie, a zastánci britské monarchie se obávali, že by se něco podobného mohlo stát i ve Velké Británii. Druhým důležitým faktem byl sociální kontext. BBC začala vysílat teprve před čtyřmi lety a zejména pro

---

<sup>31</sup> SLADE, Paul, 2013. Holy Terror: The first great radio hoax. In: *PlanetSlade.com*. [Citováno 19. 11. 2018]. Dostupné z: <http://www.planetslade.com/ronald-knox.html>

<sup>32</sup> Tamtéž.

<sup>33</sup> The BBC Radio Panic. In: *The Museum of Hoaxes*. [Citováno 19. 11. 2018]. Dostupné z: [http://hoaxes.org/archive/permalink/the\\_bbc\\_radio\\_panic](http://hoaxes.org/archive/permalink/the_bbc_radio_panic)

mnoho lidí z vesnic okolo Londýna bylo rádio stále něčím novým. Do Knoxova vysílání byl rozhlas brán jako ověřená cesta pro získání informací a lidé věřili tomu, co slyšeli. Právě tato bezmezná důvěra Ronalda Knoxe dělala:

*„Nápad na toto dílo ke mně přišel ve chvíli, když jsem doma poslouchal vysílání výsledků voleb. Snažil jsem se představit si jednání lidí, ke kterému by došlo během revoluce. Zajímalo mě, jak by o tom informovalo zpravodajství.“<sup>34</sup>*

K uvěření, že jde o skutečné události, také v nemalé míře přispěla vysoká realističnost pořadu, a to nejen po zvukové stránce a kvůli užití známých faktů a místních názvů, ale zejména díky pečlivému napodobení tehdejšího zpravodajského stylu:

*„Okamžik, prosím. Stanice BBC se posluchačům omlouvá za uvedení chybné informace. Oznámili jsme, že dav oběsil ministra na pouliční lampě na Vauxhall Bridge Road. Nejnovější informace však ukazují, že nejde o pouliční lampu, ale o tramvajovou zastávku. Ministr dopravy byl oběšen na tramvajové zastávce, ne na pouliční lampě.“<sup>35</sup>*

Tento citát z Knoxova *Broadcasting the Barricades* obsahuje téměř vše, co bylo typické pro tehdejší zpravodajství. Konkrétně jsou to omluvy za nepravdivá tvrzení s upřesněním, jak to doopravdy je, a pak opakování informací jednou v činném a podruhé v trpném rodě – dav oběsil ministra a mistr byl oběšen.

I přes to, že se pořad po formální stránce „tvářil“ jako seriózní vysílání, bylo v něm mnoho odkazů a vodítek, které měly posluchačům stále připomínat jeho fiktivnost. Cílem BBC bylo posluchače také vzdělávat. Knoxovo vysílání jde v duchu tohoto záměru, a proto občas pozdrží „zprávu s aktuální informací“ před nějakým zajímavým faktem. Například v souvislosti s Westminsterským palácem říká, z čeho je budova postavena a až pak se zmíní o jejím zničení.<sup>36</sup> Tato „burleska“, jak pořad sám nazval Ronald Knox,<sup>37</sup> obsahovala i vtip, což by u zpráv o tragické události bylo nemístné. Autor záměrně dal svým postavám komická jména – například oběť, která byla upálena za živa se jmenovala Theophilus Gooch, vůdce znepokojených občanů zase dostal jméno

---

<sup>34</sup> SLADE, Paul, 2013. Holy Terror: The first great radio hoax. In: *PlanetSlade.com*. [Citováno 19. 11. 2018]. Dostupné z: <http://www.planetslade.com/ronald-knox.html>

<sup>35</sup> SCHWARTZ, A. Brad, 2015. *Broadcast hysteria: Orson Welles's War of the worlds and the art of fake news*. New York: Hill and Wang. p. 54. A division of Farrar, Straus and Giroux. ISBN 978-0-8090-3161-0.

<sup>36</sup> SLADE, Paul, 2013. Holy Terror: The first great radio hoax. In: *PlanetSlade.com*. [Citováno 19. 11. 2018]. Dostupné z: <http://www.planetslade.com/ronald-knox.html>

<sup>37</sup> Tamtéž.

Popplebury, aby této postavě dodal na ještě větší absurditě, označil ho Knox ve scénáři jako tajemníka *Národního hnutí za zrušení divadelních front*. V neposlední řadě Knox několikrát zmiňuje pana Wotherspoona jako ministra dopravy, anglicky: Minister of Traffic. Žádná taková funkce ve Velké Británii ale neexistuje. Správně se tato pozice nazývá Minister of State for Transport.<sup>38</sup> Mnoho lidí skutečně poznalo, že jde o fiktivní pořad, o čemž svědčí i 2 307 uznalých dopisů, které posluchači zaslali do BBC. Minimum dopisů bylo kritických (249), přičemž 194 z nich bylo adresováno přímo Knoxovi.<sup>39</sup> Menší panika, kterou uvádí například Leslie McMurtry ve své studii *Framing Errors: Reality and Fiction in Audio Drama*, byla podpořena jednak již zmíněnou realističností pořadu, a pak také špatným počasím. Přes noc napadlo velké množství sněhu, a proto se nedělní výtisk novin dostal k lidem se zpožděním, což mohlo být považováno jako důkaz pravdivosti informací.<sup>40</sup> Někteří posluchači se tedy pravdu dozvěděli až z pondělních novin, které už zprávu o senzačním vysílání měly na titulní stránce.<sup>41</sup>

I v tomto případě chtěli někteří novináři znepokojivé vysílání využít ve svůj prospěch, v článkách představovali BBC jako „*nebezpečnou nespolehlivou organizaci*“<sup>42</sup> a požadovali její přísnější regulaci. „*BBC neúmyslně způsobila největší vlnu strachu od začátku rozhlasového vysílání,*“ psal například *Evening Standard*.<sup>43</sup> O Knoxovu *Broadcasting the Barricades* informovaly i zahraniční noviny. Například *New York Times* napsaly: „*Parodické zpravodajství otce Knoxe bylo natolik zábavné, že se zdá nemožné, že ho někdo mohl brát doslovně.*“<sup>44</sup> V kontextu této krátké zprávy je proto překvapivé, že právě *New York Times* byly jedněmi z těch novin, které o dvanáct let později mluvily v souvislosti s *Válkou světů* o masové panice.

<sup>38</sup> Departments, agencies and public bodies. In: *GOV.UK*. [Citováno 19. 11. 2018]. Dostupné z: <https://www.gov.uk/government/organisations>

<sup>39</sup> SLADE, Paul, 2013. Holy Terror: The first great radio hoax. In: PlanetSlade.com. [Citováno 19. 11. 2018]. Dostupné z: <http://www.planetslade.com/ronald-knox.html>

<sup>40</sup> MCMURTRY, LG, 2015. *Framing errors: reality and fiction in audio drama*. Manchester: University of Salford, 20. 11. 2017. [Citováno 19. 11. 2018]. Dostupné z: <http://usir.salford.ac.uk/44364/>

<sup>41</sup> Na tomto místě je nutné upozornit, že rozhlas byl na začátku 20. let minulého století regulován poštovním úřadem, který byl financován z příjmů z novin. Vydavatele požadovali, aby souhrn hlavních zpráv nebyl vysílán dřív než po 19. hodině. Bylo to proto, aby se rozhlasové zprávy nepřekrývaly s večerním vydáním novin. BBC zase podobným způsobem držela „*pod pokličkou*“ sportovní výsledky.

<sup>42</sup> SLADE, Paul, 2013. Holy Terror: The first great radio hoax. In: *PlanetSlade.com*. [Citováno 19. 11. 2018]. Dostupné z: <http://www.planetslade.com/ronald-knox.html>

<sup>43</sup> Tamtéž.

<sup>44</sup> The BBC Radio Panic. In: *The Museum of Hoaxes*. [Citováno 19. 11. 2018]. Dostupné z: [http://hoaxes.org/archive/permalink/the\\_bbc\\_radio\\_panic](http://hoaxes.org/archive/permalink/the_bbc_radio_panic)

Zakladatel BBC a její první generální ředitel John Reith byl Knoxovým pořadem potěšen. Tvrdil, že, ať jsou reakce jakékoli, jde o důkaz poslechovosti rozhlasu a také toho, že lidé jsou schopni na jejich vysílání nějak reagovat. Na základě posluchačských reakcí pak BBC ve stejném roce vysílala podobně laděný pořad u příležitosti apríla.<sup>45</sup>

## Další země

Angloamerický rozhlasový svět ale samozřejmě nebyl jediným, kdo experimentoval s možnostmi rozhlasového vysílání. Ve třicátých letech minulého století vzniklo několik podobně laděných her i v dalších zemích. Například berlínská stanice Funk-Stunde 25. září 1930 odvysílala dvouhodinovou hru Ericha Ebermayera s názvem *Der Minister ist ermordet!* (česky se hra uvádí pod názvem *Ministr je zavražděn!*). I tato hra začínala jako hudební program, který byl po pár vteřinách přerušen zprávou o vraždě ministra zahraničí. Autor ve hře reagoval na osm let starou skutečnou událost, kdy byl ministr zahraničí Walter Rathenau zabit extremisty jako reakce na podepsání *Rapallské smlouvy*.<sup>4647</sup> Cílem Ebermayerovy hry bylo upozornit na nesmyslnost politických vražd. Vzhledem k tomu, že se vysílání uskutečnilo v době, kdy extremistické politické názory začaly v Německu nabývat na síle, vztáhli si posluchači osud bezejmenného ministra na současného ministra zahraničí Julia Curtise. Jeho zavraždění by mohlo zemi uvrhnout do ještě větší krize a právě tato společenská situace, připočteme-li k tomu, že se děj hry odehrával v reálném čase, měla podle profesorky mediální historie Kate Lacey největší vliv na vyvolání strachu u posluchačů. I přesto, že mnoho z nich věřilo, že se atentát skutečně stal, nevyvolala hra takovou bouřlivou reakci jako v jiných státech.

Za zmínku také stojí rozhlasový pořad, který v roce 1947 odvysílala Armed Forces Radio Station v Tokiu. „*Běžný program*“ byl opakovaně přerušen sérií zpráv o „*Bestii z moře*“, která ničí Tokio a jeho blízké okolí. Součástí zpráv byly také telefonáty „*očitých*“ svědků, které pořadu dodaly na věrohodnosti. Během tří hodin byli posluchači informováni o tragických událostech, které příšera napáchala, to vše za doprovodu křiku, explozí a destrukce.<sup>48</sup> O této události informuje jen velmi málo zdrojů, vzhledem

---

<sup>45</sup> Tamtéž.

<sup>46</sup> Touto smlouvou (podepsána 16. 4. 1924) byly obnoveny diplomatické styky mezi Německem a Ruskem. Země si navzájem odpustily dluhy, které vznikly během první světové války.

<sup>47</sup> LACEY, Kate, 2013. Assassination, insurrection and alien invasion: interwar wireless scares in cross-national comparison. In: HAYES, Joy E. a BATTLES, Kathleen. *War of the worlds to social media: mediated communication in times of crisis*. New York: Peter Lang. p. 65. ISBN 978-1433118012.

<sup>48</sup> GUNERIOUS, Ernest L. WVTR's Sea Monster. In: Radio Heritage Foundation. [Citováno 21. 11. 2018]. Dostupné z: <http://www.radioheritage.net/story32.asp>

k zapojení americké armády je totiž možné, že se vojáci pokusili celou věc utajit. Nicméně tuto záležitost bude nutné ještě podrobně prozkoumat.

Ani Československo nezůstalo dlouho pozadu. Už v červnu 1930 Radiojournal Praha odvysílal zvukovou rozhlasovou hru od Jana Grmely se všeříkajícím názvem *Požár opery*. Přenos opery *Rigoletto* je náhle „ozvláštněn“ výkřikem: „*Kouř se valí z jeviště! Pohled'te kouř!*“,<sup>49</sup> po kterém následuje řada vyděšených výkřiků podobného typu. Zatímco se chaos stupňuje, hudba ustupuje do pozadí. Nakonec jsou slyšet pouze vyděšené hlasy, sirény a další zvuky, které navozují realističnost. Už den po vysílání do rozhlasu přišla řada dopisů. Posluchači vedení stanice vyčítali, že vysíláním této hry způsobili falešný poplach a žádali, aby se podobné věci v rozhlasu již nevysílaly.<sup>50</sup> Mnohem více lidí však na hru reagovalo pozitivně: „... je to zrovna ideální číslo pro vysílací program. Častější opakování takových originálních věcí by jistě přispělo ke zvýšení zájmu o rádio.“<sup>51</sup> Dokonce i novináři se vesměs o vysílání vyjadřovali pochvalně a kritizovali ty, kteří si mysleli, že Národní divadlo skutečně hoří. Na tomto místě je nutné podotknout, že Československý rozhlas až do roku 1938 žádnou rozhlasovou hru nearchivoval, Grmelův *Požár opery* je jediným dosud nalezeným záznamem rozhlasové hry, která se nám z této doby zachovala.<sup>52</sup> To ukazuje na jedinečnost tohoto díla, které v prvních letech rozhlasového vysílání dokázalo pracovat se zvukovými možnostmi rozhlasu na nebyvale kvalitní úrovni. Dokonce ve srovnání s *Válkou světů*, která vznikla (až) v roce 1938, jsou české zvukové efekty na mnohem vyšší úrovni a působí realističtěji.

Všechny dosud zmíněné hry mají hned několik společných bodů. Jsou postaveny na zvukové montáži, která však vychází z dramatické situace – odtud vzešel název senzační rozhlasová hra. Ta, která svým zvukem a námětem vyvolá senzací, jak podotkla Štěrbová.<sup>53</sup> Dalším velmi důležitým bodem je ochota a zejména pak odvaha tvůrců experimentovat s možnostmi rozhlasového vysílání, a to nejen se zvukovými, ale především s nejrůznějšími formami a žánry.

---

<sup>49</sup> GRMELA, Jan, 1929. *Požár opery* [rozhlasová hra]. Československý rozhlas, 4. 6. 1930.

<sup>50</sup> HRAŠE, Jiří, 2004. *Požár v rozhlas (Příběh jednoho vysílání)*. *Svět rozhlasu*. 2004, 12, s. 13-14.

<sup>51</sup> Tamtéž, s. 17.

<sup>52</sup> Zvukový záznam z roku 1930 bohužel neexistuje, avšak v roce 1934 byla patrně repríza zaznamenána na voskové desky, které pak byly záhy převedeny na gramofonové.

<sup>53</sup> ŠTĚRBOVÁ, Alena, 1995. *Rozhlasová inscenace*. Teoreticky komentované dějiny české rozhlasové produkce. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého. s. 34. ISBN 80-7067-531-4.

## Současný stav

Dnes by se mohlo zdát, že tzv. „senzační“ hry už nevznikají, ale opak je pravdou. Vlivem současné společenské situace a vlně nových moderních žánrů dostaly řady změn a dnes bychom je patrně označili jako mystifikační. Největší změna, která plyne z „přeorientování“ zájmu posluchačů, tkví v tom, že hlavní složkou tohoto typu her již není reportáž, ale talk show, beseda či obyčejný rozhovor. V dílčích částech se reportáž jako taková samozřejmě může objevit, avšak neklade se na ni takový důraz jako v počátcích rozhlasového vysílání, kdy byl každý zvuk vítaný. Dnešní „přezvučená“ doba v tomto žánru tak mnohem více klade důraz na osobní příběhy, které jsou posluchačům formou „živého“ vysílání ze studia prezentovány jako skutečné.

Navíc, mnoho autorů se zřejmě domnívá, že dnes bychom podobně laděnému pořadu neuvěřili. V době plné fake news, hoaxů a dezinformací, které přicházejí i z respektovaných médií, máme potřebu o všem pochybovat. Ovšem, řekněme si to upřímně, kdybychom v současné společenské situaci plné politických skandálů například slyšeli na Radiožurnálu vysílání, které by odkazovalo k událostem, které právě hýbou Českou republikou, tak opravdu bychom mu nevěřili? Při tvorbě mystifikační nebo, chcete-li, senzační hry totiž nejde jen o zvuk a zajímavé téma, ale hlavně o reakci na aktuální společenskou situaci. Připočteme-li k tomu, byť třeba ohlášené, vysílání na stanici, která dramatické pořady obvykle nevysílá, dostaneme jednoduchý recept na manipulaci s lidmi, který je aplikovatelný i v jiných médiích.

Iveta Novotná

(studentka doktorského studia na JAMU, rozhlasová publicistka a scenáristka)