

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta

Diplomová práce

**Hudební dramaturgie českých soukromých rozhlasových
stanic devadesátých let na příkladu Radia Faktor**

Music programming of Czech private radio stations of
the 1990s on the example of Radio Faktor

Bc. Petr Šrajer

Katedra muzikologie

Vedoucí práce: Mgr. Jan Blüml, Ph.D.

Studijní program: Muzikologie

Olomouc 2022

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma *Hudební dramaturgie českých soukromých rozhlasových stanic devadesátých let na příkladu Radia Faktor* vypracoval samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato diplomová práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum

.....

podpis

Rád bych touto cestou vyjádřil poděkování Mgr. Janu Blümlovi, Ph.D. za jeho cenné rady při vedení mé diplomové práce. Rovněž bych chtěl poděkovat všem narátorům, jejichž vzpomínky byly pro vznik textu klíčové.

Obsah

Úvod.....	5
Stav bádání.....	9
1. Rozhlasová krajina v Československu okolo roku 1989.....	17
2. Vznik a první roky existence Radia Faktor.....	30
3. Hudební dramaturgie Radia Faktor devadesátých let.....	58
Závěr.....	90
Anotace.....	92
Resumé.....	93
Summary.....	94
Zusammenfassung.....	95
Seznam použitých pramenů a literatury.....	97
Seznam tabulek a grafů.....	108

Úvod

Q: Is there an insatiable interest in the music of the West?

Frank Zappa: No. There is an insatiable desire for freedom. They want to feel free to be themselves, not free to eat hamburgers or drink cola. Sure, there's an interest in music but they didn't have a revolution to buy Beatles records.¹

Těmito slovy reagoval – po pěti návštěvách Sovětského svazu a jedné v Československu – Frank Zappa v roce 1990 na otázku ohledně šancí západních zástupců hudebního průmyslu ve východní Evropě. Navzdory jeho odpovědi byl ale právě na přelomu osmdesátých a devadesátých let hlad po západní populární hudbě v Československu značný. Po několik předchozích dekád se k ní totiž dalo dostat převážně neoficiálními cestami, prostřednictvím příbuzných nebo návštěv v zahraničí, vinylových burz, licenčních nahrávek (jejichž množství a aktuálnost ale neodpovídaly poptávce), vysílání zahraničního rozhlasového vysílání a ve velmi omezené míře i vysílání Československého rozhlasu.²

Období po listopadu 1989 v tomto ohledu přineslo nové možnosti. Neslo se mimo jiné ve znamení transformace, přechodu od centrálně plánovaného k tržnímu hospodářství, přičemž tento mnohavrstevnatý proces zasahoval prakticky všechny stránky lidského života.³ Významně se tedy projevoval i ve sféře hudby a je až s podivem, že právě toto téma se doposud nedočkalo komplexnější akademické

¹ Lee Zhitto, „Zappa Looks East From The West,“ *Music & Media*, červen 2, 1990, 7.

² Jednou z těchto výjimek byl například proslulý motoristický pořad *Pozor, zákruta*. Ten vznikl v Bratislavě, kde politický dohled nebyl tak vysoký jako v Praze, čehož jeho autoři využívali a pořad prokládali právě hudbou západní provenience, díky čemuž se relace stala populární nejen u motoristů (v roce 1987 se jednalo o druhý nejposlouchanější pořad Československého rozhlasu po seriálu *Jak se máte, Vondrovi*). Srov. Zdeněk Bouček a Jiří Hubička, „Období normalizace 1968–1989,“ *In Od mikrofonu k posluchačům: z osmi desetiletí českého rozhlasu*, ed. Eva Ješutová. (Praha: Český rozhlas, 2003), 361; Vojtěch Berger, „50 let pořadu Pozor, zákruta!: zakázaná hudba i slavné osobnosti,“ *Český rozhlas*, červenec 8, 2012, <https://radiozurnal.rozhlas.cz/50-let-poradu-pozor-zakruta-zakazana-hudba-i-slavne-osobnosti-6276969> [cit. červen 17, 2022].

³ Srov. *Transformation: the Czech experience* (Praha: People in Need, 2006).

reflexe. Není to ostatně ani ambicí této diplomové práce, která se soustředí pouze na malý – ale domníváme se, že důležitý – výsek fenoménu, které devadesátá léta v souvislosti s hudbou přinesla: soukromé rozhlasové vysílání.

Rozhlas představuje od dob svého vzniku na počátku dvacátého století stěžejní zdroj hudby pro velkou část populace na našem území. Podle výzkumu Jaroslava Kasana z roku 1990 dokonce ten nejrozšířenější.⁴ Právě v době zmíněného šetření, v prvních měsících po „Sametové revoluci“ začalo po dekádách monopolu Československého rozhlasu v této oblasti docházet k významnému rozšiřování nabídky rozhlasových stanic, zaměřených v naprosté většině případů právě na zahraniční populární hudbu. Zejména v první polovině dekády vznikala soukromá rádia prakticky v každém větším městě, v roce 1995 tak na území České republiky bylo už 87 provozovatelů rozhlasového vysílání.⁵

Předkládaná diplomová práce se zaměřuje na jednoho z prvních zástupců tohoto typu médií u nás, na českobudějovické Radio Faktor.⁶ To zahájilo své vysílání už 31. prosince 1990, tehdy ještě jako ilegální Radio Podzemí a spolu s pražským Radiem Stalin je tak prakticky jediným veřejně známým případem kontinuálního „pirátského“ vysílání v prvních porevolučních měsících. Po udělení licence k lokálnímu a později regionálnímu rozhlasovému vysílání rádio, přejmenované už na Faktor, patřilo mezi nejposlouchanější soukromé stanice u nás. Jeho význam potvrzuje také skutečnost, že když dokumentaristé Československé televize v roce 1992 zpracovávali snímek *Privatizace éteru*, jehož tématem byl právě rozvoj nezávislých rádií, představovalo Radio Faktor jediné mimopražské médium, které se v dokumentu objevilo.⁷

⁴ Jaroslav Kasan: *Výzkum hudebnosti 1990* (Praha: Výzkumné oddělení Českého rozhlasu, 1991), 45.

⁵ Václav Moravec, „Vývoj koncepce rozhlasového vysílání v České republice (1990-2000)“, *Svět rozhlasu*, no. 4 (2000): 12.

⁶ Stejně jako většina ostatních subjektů tohoto druhu stanice minimálně po celá devadesátá léta užívala ve svém názvu anglickou variantu slova „rádio“, čehož se drží i tato diplomová práce.

⁷ *Privatizace éteru*, režie Vít Hájek (Československá televize, 1992).

<https://www.ceskatelevize.cz/porady/126248-privatizace-eteru> [cit. červen 17, 2022].

Navzdory svému významu doposud není příběh stanice zpracovaný podrobněji než formou „čestných zmínek“ v oborových textech, případně prostřednictvím článků v denním tisku (blíže v následující kapitole Stav bádání). Tato situace ovlivnila volbu metod pro zpracování tématu. Text je tak do velké míry založený na rozhovorech s pamětníky z řad zakladatelů, pracovníků a posluchačů rádia, stejně jako dalších relevantních osob. Metoda orální historie s sebou samozřejmě nese určitá rizika, ale právě pro podobné případy „malých dějin“ se ukazuje jako vhodná.⁸ Takto získané údaje kvalitativní povahy jsou kombinovány s širokou pramennou základnou „tradičnějších“ zdrojů.

Text diplomové práce je rozdělen do tří základních kapitol. Po zhodnocení dosavadního stavu bádání k zpracovávanému tématu následuje oddíl, věnovaný stavu rozhlasu na našem území na přelomu osmdesátých a devadesátých let. Jedná se tedy o úvod do problematiky, čerpající především z analýzy odborné literatury a specializovaných médií, které se problematice rozhlasového vysílání věnují. Pozornost je zde přitom věnována také širšímu regionu střední Evropy.

Následuje kapitola o vzniku a prvních letech fungování Radia Faktor, které je možné považovat za modelový případ prvních českých soukromých rádií. Důraz je zde kladen zejména na období zmíněného ilegálního vysílání stanice, protože se jedná o téma, které přes svou vysokou relevanci doposud nebylo podrobněji zpracováno. V této kapitole vycházím především z vlastních rozhovorů s pamětníky z okolí rádia a z rešerše dobového denního tisku.

Ve stěžejním třetím oddílu je už pozornost věnována především hudbě ve vysílání stanice. V této souvislosti nastíním základní vývoj hudební dramaturgie rádia, který dále konkretizuji analýzou výsledků Hitparády Radia Faktor. Sleduji například fenomén formátování rozhlasové stanice, žánrovou strukturu zastoupené

⁸ Srov. Miroslav Vaněk, Pavel Mücke a Hana Pelikánová, *Naslouchat hlasům paměti: teoretické a praktické aspekty orální historie* (Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2007). Citace narátorů v této diplomové práci jsou neupraveným přepisem rozhovorů.

hudby, podíl české a zahraniční hudby nebo postavení regionální scény, stejně jako návaznost na hudební fenomény období před rokem 1989.

Vzhledem k tomu, že diplomová práce vznikla na Katedře muzikologie, hlavním cílem práce je přiblížit, jaká hudba se v prvních soukromých rádiích hrála a jak se hudební dramaturgie těchto rozhlasových stanic v průběhu dekády vyvíjela. Ačkoliv právě hudba tvoří většinou náplň vysílání rádií, je jí v dosavadních textech o rozhlasových stanicích věnována minimální pozornost. Zejména v tomto ohledu tedy může být práce přínosem pro rozsáhlejší výzkum.

Stav bádání

Diplomová práce je příspěvkem k dějinám rozhlasového vysílání na našem území. Řadí se tak k neustále narůstajícímu množství literatury, která se tomuto fenoménu věnuje. Jeho základ představují širěji pojaté publikace o vývoji médií u nás. Pohled na problematiku rozhlasového vysílání v kontextu dalších médií tak u nás představují *Dějiny českých médií od počátku do současnosti* mediálních teoretiků Petra Bednaříka, Jana Jiráka a Barbory Köpplové.⁹ Vývoj jednotlivých forem masových médií autoři prezentují s ohledem na dobový kontext, v kapitole o médiích po roce 1989 se tedy například kromě proměny československé mediální krajiny zamýšlí také nad proměnou kulturního života v průběhu devadesátých let.

Minimálně stejně důležitým zdrojem pro tuto diplomovou práci byla kniha, jejíž autorský kolektiv i název se s výše zmiňovanou do určité míry překrývá: *Dějiny českých médií v datech: rozhlas, televize, mediální právo*.¹⁰ Publikace představuje "kalendárium" českých médií, které sleduje mezi lety 1918 až 2002, kdy kniha vyšla. Je zde možné dohledat například data udělení licencí jednotlivým stanicím, vývoj v oblasti mediální legislativy a další události, které byly pro předkládaný výzkum důležité. Ačkoliv je nutné poznamenat, že některá data se ukazují být v konfrontaci s ostatními dostupnými zdroji sporná.

V současnosti lze nalézt také knižní publikace, které se věnují výhradně mediálnímu vývoji po roce 1989, jedná se například o popularizační knihu *Šok! Hrůza! Média!: Čeští novináři po roce 1989 - Od svobody k oligarchům*,¹¹ publikovanou kolektivem novinářů z platformy HlídacíPes.org. Zkoumané problematice soukromého rozhlasového vysílání je zde však věnován pouze

⁹ Petr Bednařík, Jan Jiráka a Barbara Köpplová, *Dějiny českých médií: od počátku do současnosti* (Praha: Grada, 2019).

¹⁰ Kolektiv autorů, *Dějiny českých médií v datech: rozhlas, televize, mediální právo* (Praha: Karolinum, 2003).

¹¹ Ondřej Neumann et al. *Šok! Hrůza! Média!: Česká politika a média po roce 1989* (Brno: CPress, 2019).

minimální prostor (byť i v jeho rámci je Radio Faktor zmiňováno¹²), práce se zaměřuje spíše na jednotlivé kauzy, propojující politiku a média. Na vývoj tuzemské mediální krajiny po roce 1989 je zaměřený také sborník *Česká média a Evropská unie*, sledující proměny v jednotlivých odvětvích, včetně kapitoly, věnované rozhlasovému vysílání.¹³ Vývoj médií v kontextu fenoménu tzv. transformace. představuje sborník konferenčních příspěvků *Dvacet let poté / Twenty Years After*, sledující proměnu mediálního systému u nás i v ostatních státech střední a východní Evropy.¹⁴

Diplomová práce se z důvodu komparace zabývá nejen vývojem rozhlasového vysílání devadesátých let, ale také stavem v předcházejících dekádách. Protože mezi lety 1948 až 1989 v našem prostředí oficiálně existoval pouze státní Československý rozhlas, o vysílání v tomto období dobře vypovídá obsáhlá publikace, která vyšla k osmdesátému výročí této instituce: *Od mikrofonu k posluchačům: z osmi desetiletí Českého rozhlasu* Evy Ješutové a kolektivu.¹⁵ Pro diplomovou práci jsou zde důležité především kapitoly „Období normalizace 1968–1989“ Zdeňka Boučka a Jiřího Hubičky a „Svobodný rozhlas 1990–2003“ Václava Moravce. Autoři měli možnost čerpat z množství archivních materiálů a ve svých textech se kromě vlivu politické situace na rozhlasové vysílání zabývají také hudbou, kterou Československý rozhlas v daných obdobích prezentoval. Poměrně rozsáhlá je také literatura, věnující se zahraničním stanicím typu Hlas Ameriky nebo Svobodná Evropa, které vysílaly i na české území.¹⁶ Dosud ale neexistuje

¹² Ibid., 36.

¹³ Tomáš Trampota, *Česká média a Evropská unie: 20 let smazávání hranic: soubor vědeckých statí* (Praha: Metropolitní univerzita Praha, 2009).

¹⁴ Jan Jiráček, Barbara Köpplová a Denisa Hejlová, ed., *Média dvacet let poté: Media twenty years after* (Praha: Portál, 2009).

¹⁵ Ješutová, Eva, *Od mikrofonu k posluchačům: z osmi desetiletí českého rozhlasu* (Praha: Český rozhlas, 2003).

¹⁶ Prokop Tomek, „Československá redakce Radio Free Europe: historie a vliv na československé dějiny“ (Dizertační práce, Univerzita Karlova, 2012).

Zuzana Fried-Preissová, *Na vlnách BBC a Svobodné Evropy: vzpomínky exilové redaktorky* (Praha: Prostor, 2013).

Karel Janovský-Drážďanský, *Svobodná Evropa Slobodná Európa: ... a nyní se už hlásí o slovo Karel Janovský-Drážďanský* (Vimperk: Papyrus, 1995).

obsáhlejší práce, která by reflektovala recepci zahraničních hudebních stanic jako Österreich 3 nebo Bayern 3. Právě k jejich poslechu se přitom hlásí prakticky všichni oslovení nárátoři a je možné předpokládat, že jejich poslech byl důležitý nejen pro komunitu iniciátorů Radia Faktor, ale pro obyvatele příhraničních regionů obecně.

Pokud jde o rozhlasové vysílání v průběhu devadesátých let, zpracovávají dosud publikované texty pouze dílčí problémy, přičemž jejich autory jsou často samotní aktéři (soukromého) rozhlasového vysílání. Přínosné jsou v tomto ohledu například studie, otištěné v bulletinu *Svět rozhlasu*, který vydává Český rozhlas. Zde byla v roce 2000 publikována rozšířená verze magisterské práce Václava Moravce *Deset let duálního systému rozhlasového vysílání (1989–1999)*,¹⁷ která je dodnes asi nejkomplexnějším pojednáním o tomto tématu, ačkoliv se práce soustředí spíše na veřejnoprávní rozhlas a sleduje především legislativní problematiku. Moravec (který za sebou má také profesní zkušenosti s působením v rádiích Profil, Evropa 2, Frekvence 1 i ve veřejnoprávním rozhlasu) se poté rádiím v Československu devadesátých let věnoval i v dalších textech pro *Svět rozhlasu*.¹⁸

Ve zmiňovaném periodiku byla publikována také řada dalších textů, souvisejících s počátky soukromého rozhlasového vysílání v Československu. Týká se to zejména čtvrtého čísla, vydaného v roce 2000. To je totiž zároveň sborníkem

Milan Kocourek, *Volá Londýn: historie českého a slovenského vysílání BBC : (1939-2006)* (Praha: Ottovo nakladatelství, 2013).

Lída Rakušanová, *Svobodná v Evropě* (Praha: Book Dock, 2020).

Karel Sedláček, *Volá Svobodná Evropa* (Praha: Archa 90, 1993).

Veronika Štefečková, „Rádio Luxembourg a jeho význam pre poslucháčov v socialistickom Československu (orálna história)“ (Bakalářská práce, Masarykova univerzita, 2012).

Prokop Tomek, *Nejlepší propaganda je pravda: Pavel Pecháček v Československém rozhlase, v Hlasu Ameriky a ve Svobodné Evropě* (Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2014).

¹⁷ Václav Moravec, „Deset let duálního systému rozhlasového vysílání (1989–1999)“, *Svět rozhlasu*, no. 3 (2000): 5–157.

¹⁸ Václav Moravec, „Proměny mediální legislativy“, *Svět rozhlasu*, no. 6 (2001): 36–62.

Václav Moravec, „Zpochybňování existence rozhlasového vysílatele veřejné služby v ČR v 90. letech 20. století“, *Svět rozhlasu*, no. 8 (2002): 25–28.

Moravec, „Vývoj koncepce rozhlasového vysílání“, 11–13.

semináře „Duální systém rozhlasového vysílání v České republice,“ který proběhl v říjnu 2000 v rámci rozhlasové přehlídky Prix Bohemia Radio. Autory jednotlivých příspěvků zde byli často lidé, kteří rozhlasový trh v Československu spoluvytvářeli. Michel Fleischmann, který stál u zrodu česko-francouzské Evropy 2 nebo Frekvence 1 zde publikoval text „Začátky soukromého vysílání,“¹⁹ Michael Zelenka, který založil pražské Rádio VOX a posléze i Asociaci provozovatelů soukromého vysílání, přispěl textem „Provoz a provozovatelé soukromého vysílání,“²⁰ Josef Vlček, působící jako hudební dramaturg v Evropě 2 i dalších rádiích, tyto své zkušenosti využil v přehledové práci „Formát rozhlasových stanic v České republice.“²¹ Tyto a další texty, které byly ve *Světě rozhlasu* publikovány, poskytují vhled do dílčích problémů počátků soukromého vysílání v Československu.²²

Texty některých již zmiňovaných autorů jsou zastoupeny také ve sborníku *Čtrnáct kapitol o rozhlase*,²³ vydaného především pro potřeby studentů rozhlasové specializace Literární akademie Josefa Škvoreckého. Autoři, spjatí s veřejnoprávní i soukromou sférou rozhlasového vysílání (mimo jiné Josef Vlček, Jiří Körber nebo Václav Moravec) zde v jednotlivých kapitolách na základě vlastních zkušeností představují témata jako rozhlasový rozhovor, rozhlasové formáty nebo specifika moderování v soukromém rádiu.

Protože tato diplomová práce vzniká na katedře muzikologie, nelze v tomto výčtu opomenout knihu *Hudba a média: rukověť muzikologa* Jiřího Fukače a kolektivu, která se problematikou rozhlasu a hudby zabývá poměrně obšírně.²⁴ Autoři zde mimo jiné reflektují stav rozhlasového vysílání v České republice v závěru 90. let a přestože větší pozornost je věnována veřejnoprávním médiím, i zde

¹⁹ Michel Fleischmann, „Začátky soukromého vysílání,“ *Svět rozhlasu*, no. 4 (2000): 23–25.

²⁰ Michal Zelenka, „Provoz a provozovatelé soukromého vysílání,“ *Svět rozhlasu*, no. 4 (2000): 26–28.

²¹ Josef Vlček, „Formát rozhlasových stanic v České republice,“ *Svět rozhlasu*, no. 4 (2000): 29–33.

²² Nejaktuálněji Filip Rožánek, „Od Stalina k Babišovi. Čtvrt století soukromých rádií v Česku,“ *Svět rozhlasu*, no. 33 (2015): 81–85.

²³ Karel Navrátil, *Čtrnáct kapitol o rozhlase* (Praha: Literární akademie, 2006).

²⁴ Jiří Fukač, *Hudba a média: Rukověť muzikologa* (Brno: Masarykova Univerzita, 1998).

jsou představena specifika soukromých rádií. Kniha prezentuje jednotlivé rozhlasové profese, včetně jinde spíše přehlížených diskžokejů.

Také fenomén soukromého rozhlasového vysílání už reflektuje memoárová literatura. Jedná se především o životopisné interview Honzy Dědka s Josefem Vlčkem *Zub času*.²⁵ Nezanedbatelná část knihy je totiž zaměřená právě na vznik soukromého rozhlasového trhu, na kterém se Vlček jako hudební dramaturg Evropy 2, Frekvence 1 a dalších stanic významnou měrou podílel. Josef Vlček je zároveň autorem knihy *Hvězdy na Evropě 2*,²⁶ která prostřednictvím profilů více než sedmdesáti zahraničních hudebníků dává představu o tom, jak se tato vlivná stanice v první polovině devadesátých hudebně profilovala. Vlček také zpracoval stěžejné texty o rozhlasových formátech pro Radu pro rozhlasové a televizní vysílání²⁷ a práce na obdobné téma publikoval i v některých periodikách.

Z důvodu neexistence rozsáhlejší publikace na toto téma jsou velmi důležitým zdrojem informací k problematice počátků soukromého vysílání kvalifikační práce. Těch vzniklo poměrně velké množství, jsou zaměřené buď na konkrétní rádia,²⁸ rozhlasové vysílání v určitém regionu,²⁹ nebo na příbuzné

²⁵ Dědek, Honza a Josef Vlček, *Zub času: rozhovor* (Praha: Galén, 2012).

²⁶ Josef Vlček, *Hvězdy na Evropě 2* (Praha: Knižní klub, 1994).

²⁷ Josef Vlček, „Formáty rozhlasových stanic,“ in *Zpráva o stavu vysílání a činnosti Rady ČR pro rozhlasové a televizní vysílání za období 1. 1. 1998 – 31. 12. 1998*. 233–239. <http://archiv.rrtv.cz/zprava1998> [cit. červen 17, 2022].

Josef Vlček, „Formát vysílání rozhlasových stanic a jeho proměny v ČR,“ In *Zpráva o stavu vysílání a činnosti Rady ČR pro rozhlasové a televizní vysílání za období 1. 1. 1999 – 31. 12. 1999*, 299–316. <http://archiv.rrtv.cz/zprava1999/b5.html> [cit. červen 17, 2022].

²⁸ Lenka Kabrhelová, „Studentský rozhlas Radio Strahov“ (Bakalářská práce, Univerzita Karlova, 1998).

Anna Nováková, „Transformace pardubického rozhlasového vysílání po roce 1989 (se zvláštním zřetelem k Rádiu Profil)“ (Diplomová práce, Univerzita Karlova, 2010).

Šárka Prágrová, „Rádio Stalin jako příklad českého pirátského rozhlasového vysílání“ (Diplomová práce, Univerzita Karlova, 2017).

Matěj Skalický, „Počátky komerčního rozhlasového vysílání v České republice: případová studie Rádía Alfa“ (Diplomová práce, Univerzita Karlova, 2019).

Martina Švecová, „Programová a organizační struktura nestátní rozhlasové stanice RTL Praha“ (Bakalářská práce, Univerzita Karlova, 1992).

Iveta Záleská, „Historie Radia Panag: vznik a zánik soukromého rozhlasové stanice v Pardubicích“ (Bakalářská práce, Univerzita Pardubice, 2009).

problémy jako je vznik rozhlasových sítí,³⁰ činnost institucí jako Asociace provozovatelů soukromého vysílání³¹ a Rada pro rozhlasové a televizní vysílání, nebo na fenomén soukromého rozhlasového vysílání na našem území vůbec.³² Vzhledem k množství těchto prací se může zdát, že diplomová práce je jen „další v řadě.“ Předkládaná diplomová práce ale není duplicitou, a to už kvůli svému zaměření na vysílanou hudbu, což je ve většině textů spíše přehlížené téma. Převládá spíše obecná historie stanic, případně legislativní problematika rozhlasového vysílání. Řada z kvalifikačních prací je ale poměrně kvalitně zpracovaná a zejména z důvodů komparace byly důležité také pro vznik této diplomové práce.

K dalším zdrojům informací k soukromému rozhlasovému vysílání v devadesátých letech je možné zařadit výroční zprávy a další materiály Rady pro rozhlasové a televizní vysílání, kontrolního orgánu, který má mandát udělovat licence k provozování vysílání.³³ Informace o českých soukromých rádiích se pravidelně objevovaly také v periodikách jako Strategie, Rozhlas, Melodie, Rock & Pop, britském Music & Media a internetovém magazínu RadioTV.

²⁹ Ludmila Kutálková, „Okresní rozhlasové vysílání v Pardubicích v 80. letech a následné zřízení soukromých rozhlasových stanic Radio Profil a Radio Panag“ (Diplomová práce, Univerzita Karlova, 1994).

Ivana Lasková, „Regionální rozhlasové vysílání na Ostravsku: Český rozhlas, Radio Orion, Radio Sprint“ (Diplomová práce, Univerzita Karlova, 1994).

Lukáš Milota, „Historie a současnost regionálního rozhlasového vysílání v Plzeňském kraji po roce 1989 se zaměřením na soukromé stanice“ (Bakalářská práce, Univerzita Karlova, 2007).

Petra Hosenseidlová, „Soukromé rozhlasové vysílání v Libereckém kraji v letech 1989 – 1999“ (Bakalářská práce, Univerzita Karlova, 2010).

Martin Brychta, „Vznik a proměny soukromého rozhlasového vysílání v Jihomoravském kraji a v kraji Vysočina“ (Bakalářská práce, Univerzita Karlova, 2006).

³⁰ Lukáš Adamec a Tomáš Procházka, „Vznik a rozvoj programových sítí soukromých rozhlasových stanic v České republice a společná mediální zastoupení pro prodej reklamy po listopadu 1989“ (Bakalářská práce, Univerzita Karlova, 2006).

³¹ Alexandr Michailidis, „Asociace provozovatelů soukromého vysílání – historie a současnost“ (Bakalářská práce, Univerzita Karlova, 2012).

³² Věra Patočková, „Nezávislé rozhlasové vysílání: nové otázky, které se objevují v souvislosti s přechodem na duální systém vysílání“ (Diplomová práce, Univerzita Karlova, 1994).

Karel Starý, „Soukromé rozhlasové vysílání ve světě a jeho perspektivy u nás“ (Bakalářská práce, Univerzita Karlova, 1991).

Kateřina Steinicová, „Specifika soukromého rozhlasového vysílání v ČSFR“ (Diplomová práce, Univerzita Karlova, 1993).

³³ <https://www.rrtv.cz/cz/static/o-rade/vyrocní-zpravy/index.htm> [cit. červen 17, 2022].

Jak bylo zmíněno, téma samotného Radia Faktor dosud nebylo uspokojivě zpracováno. O stanici sice referuje i řada z doposud zmíněných textů, prakticky ve všech případech se ale jedná o pouhé zmínky, týkající se především jejího ilegálního vysílání. Vzhledem k nedostatku písemných pramenů k této problematice byla pro výzkum zvolena metoda orální historie. Pro potřeby diplomové práce bylo uskutečněno deset rozhovorů s pamětníky z řad zakladatelů rádia (Ladislav Faktor, Bohuslav Čtveráček), jeho dlouholetých pracovníků (Karel Deniš, David Hocke, Petr Jungmann, Daniel Kopál, Vladimír Kostínek, Vojtěch Vít), posluchačů (Jiří Tichý) a se zástupcem regionálního vysílání Českého rozhlasu (Libor Soukup).

Bohužel neexistuje žádný ucelený archiv rádia, který by obsahoval dokumenty, se kterými by bylo možné konfrontovat někdy protichůdné vzpomínky jednotlivých narátorů. Díky svolení aktuálního vedení Hitrádia Faktor jsem ale dostal přístup k výsledkům průzkumů poslechovosti, které jsou v sídle stanice uloženy a ze kterých jsem v práci také čerpal.

Dalším významným zdrojem informací o Radiu Faktor je dobová publicistika. Zejména v prvních měsících o (tehdy ještě ilegálním) vysílání často referoval deník Jihočeská pravda, transformovaný později v Jihočeské (resp. Českobudějovické) listy. V těch se poté objevoval program vysílání i výsledky Hitparády Radia Faktor, které mají pro tuto diplomovou práci velký význam. Texty o rádiu se objevovaly také ve zmiňovaných periodikách jako Strategie nebo Melodie.³⁴

K vysílání Radia Faktor v období devadesátých let existuje i několik audiovizuálních pramenů. Jak už bylo zmíněno, Radio Faktor patří mezi stanice, které mapuje dokument *Privatizace éteru* z roku 1992.³⁵ Dalším zdrojem je premiérové vysílání internetové TV Faktor, koncipované jako oslava 30 let rádia. Relace obsahovala jak vybrané zvukové a obrazové materiály z prvních let vysílání,

³⁴ Spíše pro obecný přehled o problematice počátků soukromého rozhlasového vysílání v Československu byla provedena rešerše také dalších deníků (*Český deník, Lidová demokracie, Lidové noviny, Práce, Studentské listy*) a magazínů (*Mladý svět, Respekt, Rock and Pop*) ze sledovaného období.

³⁵ *Privatizace éteru*, 1992.

tak i rozhovory s tehdejšími iniciátory rádia.³⁶ Ke zhlédnutí na Youtube.com je rovněž záznam rozhlasového rozhovoru s Václavem Klausem z roku 1992³⁷ nebo propagační video rádia z poloviny 90. let.³⁸ Při práci na tomto textu jsem měl k dispozici též nahrávky prvního legálního vysílání Radia Faktor, poskytnuté posluchačem Jiřím Tichým.

³⁶ Záznam vysílání byl bohužel v průběhu práce na tomto textu z právních důvodů odstraněn.

³⁷ Ladislav Faktor, „Radio Faktor 1992 rozhovor Klaus Nov 19, 2013 6 03 PM,“ listopad 19, 2013, <https://youtu.be/n0-7fodzvfo> [cit. červen 17, 2022].

³⁸ Ladislav Faktor, „Radio Faktor self promo cca 1995 Nov 19, 2013 5 52 PM,“ listopad 19, 2013, <https://youtu.be/VJ5UvnqqHsk> [cit. červen 17, 2022].

1. Rozhlasová krajina v Československu okolo roku 1989

Do listopadu 1989 měl na území Československa monopol na výrobu, vysílání a šíření rozhlasového programu státní Československý rozhlas. Důležitou propagandistickou roli sehrál už při nástupu Komunistické strany Československa k moci v roce 1948, v následujících měsících došlo k jeho postátnění, a právě rozhlas tak představoval klíčové médium režimu. Jeho činnost byla řízena ministerstvem informací, respektive ministerstvem kultury a od roku 1964 byly úkoly Československého rozhlasu zákonně definovány takto:

Československý rozhlas svou činností založenou na politice Komunistické strany Československa provádí masově politickou a výchovnou práci, zajišťuje všestrannou informovanost domácích i zahraničních posluchačů o událostech doma i v zahraničí, podporuje tvůrčí iniciativu lidu a přispívá k dovršení kulturní revoluce.³⁹

Československý rozhlas provozoval také vysílání do zahraničí, a to prostřednictvím své stanice Radio Praha, kde vznikaly pořady v osmnácti jazykových mutacích včetně lužické srbštiny nebo esperanta. Toto vysílání se z jedné poloviny soustředilo na země tzv. sovětského bloku, jako bylo Polsko, Bulharsko nebo Sovětský svaz, kde mělo přispívat k prohlubování vzájemných přátelských vztahů. Vysílání na západ zase mělo vyvracet pomluvy o životě v socialistických zemích. „Nikdy sme nemali takú možnosť viesť dialóg s naším protivníkom na jeho vlastnom území. (...) Na rozhlasových vlnách, v éteri sa dnes zvädzajú najintenzívnejšie propagandistické bitky a zápasy,“ prohlásil k důležitosti zahraničního vysílání Československému rozhlasu v roce 1978 jeho ústřední ředitel Ján Riško.⁴⁰

³⁹ Zákon č. 17/1964 Sb., o Československém rozhlase.

⁴⁰ Bouček, „Období normalizace 1968–1989,“ 371.

Vysílání do zahraničí ale provozovaly i další státy, což narušovalo také monopol státního rozhlasu na území Československa. Zejména občané příhraničních oblastí totiž mohli na svých přijímačích (respektive na těch s možností poslechu na tzv. západní normě, tedy VKV CCIR⁴¹) naladit také vysílání zahraničních stanic. V roce 1973 vysílalo zvláštní program pro Československo hned 13 západních rozhlasových stanic.⁴² Současní badatelé věnují pozornost především rádiím jako Hlas Ameriky (která měla být ze západních stanic v Československu nejposlouchanější⁴³) nebo Svobodná Evropa, které vysílaly na české území (a na území dalších zemí sovětského bloku) nezávislé politické zpravodajství. Ty byly představiteli vládnoucího režimu označovány za „štvavé vysílačky“ a byly podnikány snahy o omezení jejich dosahu. Už v roce 1952 se tak v rámci tzv. radioobrany začala budovat síť rušících vysílačů a v rušení vysílání některých stanic, zejména Svobodné Evropy, pokračovalo až do konce roku 1988.⁴⁴

Při důrazu na tento typ stanic se ale opomíjí fakt, že u posluchačů byla velmi oblíbená i soukromá a veřejnoprávní rádia okolních států, která na české posluchače vědomě necílila a která prezentovala především aktuální západní hudbu, se kterou nebylo možné se v oficiálních československých sdělovacích prostředcích setkat. Zejména v padesátých a šedesátých letech bylo nejdůležitějším rádiem tohoto typu z Lucemburska vysílající Radio Luxembourg. Jeho hudební proud, prokládaný neformálními moderátorskými vstupy ovlivnil hned několik generací (nejen) československých hudebníků i fanoušků a jeho popularita mezi mládeží přiměla

⁴¹ „V celém východním bloku (kromě bývalé NDR) se vysílal VKV rozhlas pouze v tzv. východním pásmu VKV OIRT (66 – 73 MHz), u nás od roku 1958. Tzv. západní pásmo VKV CCIR (87.5 – 108 MHz) bylo prázdné, a tam byl ideální příjem vzdálených VKV stanic ze západu.“ In: Redakce, „Vysílání v pásmu VKV OIRT,“ *Radiotv*, duben 27, 1999, https://www.radiotv.cz/p_radio/r_technika/vysilani-v-pasmu-vkv-oirt/.

⁴² Konkrétně šlo o Radio Free Europe, Deutsche Welle, BBC, Kanada, Voice of America, Řím, Paříž, Madrid, Vatikán, Monte Carlo, Ibra Radio Lisabon, Luxemburk, Deutschlandfunk. Viz Tomek, „Československá redakce Radio Free Europe,“ 142–143.

⁴³ *Ibid.*, 149–150.

⁴⁴ Milan Bárta, „Přestaňte okamžitě rušit modré: Konec rušení Rádia Svobodná Evropa v roce 1968,“ *Paměť a dějiny: Revue pro studium totalitních režimů* 6, no.3 (2012): 45–54.

Československý rozhlas k výrobě vlastních pořadů, věnujících se populární hudbě.⁴⁵ Dalšími případy hudebních stanic ze zahraničí bylo rakouské Österreich 3 (Ö3) nebo německé Bayern 3. Na rozdíl od Svobodné Evropy nebo BBC komunistická strana nepovažovala vysílání těchto stanic za nebezpečné, nemonitorovala ho, za jeho poslech nehrozil postih a nebyly vyvíjeny snahy o rušení jejich signálu.⁴⁶

Dalším, byť svým rozsahem zanedbatelným, narušením monopolu Československého rozhlasu bylo také využití tzv. rozhlasu po drátě. Jeho prostřednictvím mohly obce nebo i celé kraje informovat své obyvatele o různých aktualitách, nejčastěji pouze formou krátkých ohlášek, v ojedinělých případech ale také profesionálně zpracovaným rozhlasovým vysíláním.⁴⁷ Svá vysílání neprovozovaly jen obce, ale také velké podniky. Jako příklad je možné uvést strojírenskou Škodu Plzeň. Redaktorem jejího podnikového rádia byl Petr Březina, jeden z nejvýznamnějších plzeňských diskžokejů. Jeho úkolem bylo naladit pracovníky při ranním příchodu do práce nebo naopak při konci směny. Toto a podobná vysílání samozřejmě byla „ideologicky nezávadná,“ na což dohlíželi i vedoucí zaměstnanci podniku.⁴⁸

Události konce roku 1989 přinesly v této oblasti nové možnosti. Ačkoliv už ve druhé polovině osmdesátých let byly v tomto ohledu podniknuty pod vlivem Gorbačovovy „perestrojky“ první kroky, událostmi listopadu 1989 naplno odstartoval proces ekonomické transformace. V jeho rámci Československo vyměnilo centrálně plánované hospodářství v liberálně orientovanou ekonomiku. Klíčovou roli zde hrála privatizace státních podniků, což vedlo k rozvoji soukromého podnikání, které do té doby existovalo pouze velmi omezeně. Jednou z prvních významných oblastí soukromého podnikání se po revoluci stala média.

⁴⁵ Štefečková, *Rádío Luxembourg*.

⁴⁶ Ibid.

⁴⁷ Například v Pardubicích okresní rozhlas fungoval ve spolupráci s okresním národním výborem a s tamním deníkem *Zář* a vysílal třikrát týdně půlhodinové bloky, kombinující regionální zpravodajství a hudbu, na jejímž natáčení se v několika případech podílel samotný rozhlas. Blíže viz Nováková, *Transformace pardubického rozhlasového vysílání*, 29.

⁴⁸ Petr Březina, *Vzpomínky diskotékového dědka* (Plzeň: Delex, 2004), 128–136.

Transformace probíhala ve všech odvětvích života české společnosti.⁴⁹ V kontextu mediální scény ji teoretici ohraničují listopadem 1989 a únorem 1994, kdy začala vysílat televizní stanice Nova, první celostátní soukromá stanice ve střední a východní Evropě.⁵⁰ V tomto období došlo ke vzniku nové mediální legislativy, která zavedla duální systém soukromého a veřejnoprávního rozhlasového a televizního vysílání, v těchto letech se zároveň transformoval obsah médií, vlastnické vztahy i poptávka a vznikl také reklamní trh. Transformace totiž byla v tomto odvětví především „přechodem ke komercializovaným, na tvorbu zisku orientovaným médiím.“⁵¹

Apel na odstranění dosavadní státní kontroly médií zazníval už v období demonstrací v listopadu 1989.⁵² O významu svobodných médií v novém státním zřízení svědčí také programové prohlášení vlády České a Slovenské Federativní republiky Mariána Čalfa z 7. července 1990, podle kterého „Slobodné a nezávislé šírenie informácií je jednou z podmienok fungovania moderného demokratického štátu, v ktorom právo na informácie patrí medzi základné práva občanov.“⁵³

V řádu týdnů a měsíců od listopadu 1989 vznikla zejména velká řada nových tiskovin, rekrutovaných zčásti také z periodik, vycházejících doposud prostřednictvím samizdatu, případně transformací dosavadních oficiálních titulů. Už v květnu 1990 například vyšlo v nákladu 110 000 kusů také první číslo nového hudebního magazínu Rock & Pop.⁵⁴ O poznání komplikovanější byl vývoj na poli soukromého rozhlasového a televizního vysílání. I k tomuto tématu se tehdejší předseda vlády Čalfa ve zmiňovaném dokumentu vyjadřuje:

⁴⁹ *Transformation: the Czech experience.*

⁵⁰ Bednařík, Jirák a Köpplová, *Dějiny českých médií*, 395–399.

⁵¹ *Ibid.*, 410.

⁵² *Ibid.*, 396.

⁵³ Marián Čalfa, „Programové prohlášení vlády,“ Vláda.cz, <https://www.vlada.cz/assets/clenove-vlady/historie-minulych-vlad/prehled-vlad-cr/1990-1992-csfr/marian-calfa-2/ppv-1990-1992-calfa2.pdf>.

⁵⁴ Ondřej Štěpánek, „Nedáme se pro peníze?! Komodifikace punku a rezistence proti ní,“ in *Kultura svépomoci: ekonomické a politické rozměry v českém subkulturním prostředí pozdního státního socialismu a postsocialismu*, editor Ondřej Daniel (Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2016), 135.

Štát si ponechá monopol správy rozhlasových a televíznych frekvencií, ktoré sú národným majetkom. Žiadateľom o ich vysielanie sa budú frekvencie a programy len prenajímať, a to len na základe konkurzného konania a po starostlivom posúdení, nevyhlučujeme, že i s prípadným súhlasom vlády. Štát si uchová kontrolu nad rozsahom, dosahom a programovou charakteristikou neštátnych vysielaní formou licencií.⁵⁵

Nastíněný proces byl vzhledem k neexistující legislativě poměrně zdlouhavý a k prvnímu udělování licencií došlo až v první polovině následujícího roku. I tehdy se jednalo pouze o licence experimentální. Noví zákonodárci museli totiž nejdříve ustavit základní koncept rozhlasového a televizního vysílání v demokratické společnosti, nahrazující dosavadní systém státem ovládaných a kontrolovaných médií. Citované vládní prohlášení z července 1990 sice ještě počítalo se zachováním státního rozhlasového a televizního vysílání, nakonec se ale modelem stal západoevropský systém duálního vysílání, ve kterém koexistují média veřejné služby, respektive provozovatelé ze zákona (do kterých se transformovala bývalá státní televize, rozhlas a zpravodajská agentura) a média soukromá, respektive držitelé licencií k provozování rozhlasového, případně televizního vysílání. Příklon k tomuto konceptu byl evidentní už na přelomu let 1990 a 1991, zákonem č. 468/1991 Sb. byl ale přijat až 30. října 1991.

Přes komplikovanost a zdlouhavost celého procesu byl počet zájemců o provoz soukromého rozhlasového vysílání v Československu poměrně velký, a to i mimo hranice federace. Velké západní mediální domy vnímaly události přelomu osmdesátých a devadesátých let jako výhodnou příležitost rozšířit své pole působnosti o nové trhy. Ty byly ale v prvních letech deváté dekády stále velmi rizikové. Jednotlivé státy východní Evropy procházely po pádu železné opony dramatickým vývojem, což se odrazilo na jejich ekonomické a politické nestabilitě.

⁵⁵ Čalfa, *Programové prohlášení vlády*.

Problémem byl i nízký životní standard, nerozvinutá konzumní kultura a nemožnost konvertibility tamních měn.⁵⁶ Československo bylo v tomto ohledu přesto spolu s Maďarskem nebo Polskem vnímáno jako nejperspektivnější. Právě zde tedy vznikaly první „východní“ pobočky světových hudebních vydavatelství, a právě na tato teritoria se zaměřily také západní rozhlasové stanice.

V případě Československa se jednalo především o původem francouzská média. Svůj zájem o vysílání v deklarovala například Europe 1, Fun Radio, NRJ nebo veřejnoprávní RFI. Důvodem byla skutečnost, že francouzský rozhlasový trh byl na začátku devadesátých let v rámci Evropy nejrozvinutější, v roce 1990 zde fungovalo na 1700 soukromých rozhlasových stanic (jen v Paříži jich bylo na 100) a tato svým dosahem převyšovala veřejnoprávní rozhlas.⁵⁷ „Francouzská invaze“ se netýkala jen Československa, ale ostatních zemí východní Evropy, kde jednotlivé stanice poměrně rychle využily nově vzniklých příležitostí.⁵⁸

Některým ze zahraničních stanic se podařilo najít způsob, jak zahájit své vysílání v Československu ještě před schválením příslušné legislativy. Už v březnu 1990 tedy bylo možné na základě smlouvy s Československým rozhlasem v Praze naladit vysílání francouzské stanice Europe 2 a ve stejnou dobu začalo z bratislavské budovy Československého rozhlasu vysílat Radio CD International. Zatímco Europe 2 první rok pro smluvní problémy prakticky jen přebírala obsah své mateřské francouzské stanice včetně reklam nebo moderátorských vstupů ve francouzštině, CD International mělo sice původní obsah, ten ale cílil na území Rakouska (kde soukromé rozhlasové vysílání nebylo ještě několik let možné) a vysílalo se tedy v němčině.⁵⁹

⁵⁶ Machgiel Bakker, „Labels Study East European Market Potential,“ *Music & Media*, prosinec 15, 1990, 13.

⁵⁷ Jacqueline Eacott, „Meeting The Challenges,“ *Music & Media*, březen 17, 1990, 26–27.

⁵⁸ „Eastern Europe And The French Invasion,“ *Music & Media*, listopad 24, 1990, 22–26.

⁵⁹ Július Švoňavský, „Rádio CD International začalo písať dejiny,“ *Radia.sk*, březen 31, 2011, <https://www.radia.sk/citaren/retro/2302-radio-cd-international-zacalo-pisat-dejiny> [cit. červen 17, 2022].

Zatímco tyto dohody vnímala tehdejší vláda spíše negativně, sama svým prohlášením z 14. června 1990 povolila využít k šíření svého vysílání volné vysílače na území státu stanici Svobodná Evropa a k podobným výjimkám vláda ještě v roce 1990 přistoupila i v dalších případech, když přidělila některé z volných frekvencí zahraničním veřejnoprávním rádiím BBC a RFI.⁶⁰ Obdobu tohoto jednání najdeme i v dalších post-socialistických státech. Od dubna 1991 začala také bulharská vláda vydávat speciální povolení pro vysílání zahraničních stanic. Nejdříve se jednalo o evropské vysílání Hlasu Ameriky, později také francouzské RFI, BBC World Service, Deutsche Welle a Svobodná Evropa.⁶¹ Ještě o více než rok dříve povolila polská vláda vysílání francouzských stanic FUN a RFI.⁶²

Domácí zájemci o zahájení vysílání se k nutné licenci mohli dostat až zhruba rok po Evropě 2. Asi jedinou výjimkou bylo povolení k vysílání plzeňského rádia FM Plus, které bylo časově omezené termínem konání oslav osvobození Plzně americkou armádou.⁶³ Méně trpěliví zájemci o vysílání se tedy rozhodli jít cestou tzv. pirátského vysílání. Prvním a nejznámějším případem tohoto fenoménu bylo pražské Rádio Stalin, vysílající od 19. října 1990 z bunkru pod bývalým Stalinovým pomníkem. Ačkoliv byl reálný dosah jejího vysílače nevelký, získala si zejména po zásahu bezpečnostních složek, které jí zabavili vysílací techniku, silnou podporu veřejnosti.⁶⁴ Dalším známým zástupcem tohoto fenoménu je českobudějovické Radio Podzemí, které začalo vysílat na Silvestra roku 1990 a na které se studie v další části blíže zaměří.

Je pravděpodobné, že existovala také další pirátská rádia malého dosahu, o kterých se do dnešních dnů nedochovaly žádné podrobnosti. Nasvědčuje tomu fakt, že v květnu 1992 jeden ze členů Rady pro rozhlasové a televizní vysílání v

⁶⁰ Moravec, *Deset let duálního systému*, 8–9.

⁶¹ Dimitar Sotirov, „Bulgarian Media and the Transition, 1989 – 1998,“ *SEER: Journal for Labour and Social Affairs in Eastern Europe* 1, no. 2 (1998): 88.

⁶² Krzysztof Sagan, „Prawie wolny rynek (1989-1994),“ *RadioPolska*, leden 2, 2014, <https://radiopolska.pl/historia/polska-radiofonia/prawie-wolny-rynek-1989-1994> [cit. červen 17, 2022].

⁶³ Milota, *Historie a současnost*, 8–9.

⁶⁴ Prágrová, *Rádio Stalin*, 16.

rozhovoru zmínil: „Já vím o tolika [pirátských rádiích], že si to raději nechám pro sebe. Zákon však hovoří o značné pokutě. Dřív nebo později se na 'illegalisty' přijde a pak sáhnou hluboko do kapsy.“⁶⁵ K nelegálnímu vysílání demonstrativního charakteru se nejspíše uchýlily i některé další stanice, které tak chtěly zvýšit tlak na urychlení licenčního procesu. Další zmínky o pirátském (ne internetem šířeném) rozhlasovém vysílání na území České republiky ale nacházíme až na přelomu devadesátých a nultých let a později v průběhu první dekády nového milénia.⁶⁶

Zároveň je však zřejmé, že situace v Československu se v tomto ohledu zdaleka neblížila té v okolních zemích, jako bylo Polsko, kde v první polovině devadesátých let vysílala zhruba stovka ilegálních stanic.^{67 68} Hlavním důvodem byl fakt, že ačkoliv bylo zájemci o vysílání vnímáno jako zdlouhavé, bylo vytvoření legislativního prostředí elektronických médií v Československu o poznání rychlejší než v ostatních státech střední a východní Evropy (ve zmiňovaném Polsku k němu došlo až na přelomu let 1993 a 1994) a Československo bylo vnímáno v tomto ohledu vnímáno jako jeden z nejprogresivnějších států postkomunistické Evropy.⁶⁹

Právě pirátské vysílání mělo na této rychlosti nejspíš svůj podíl, vysílání rádií Stalin i Podzemí mělo totiž především demonstrativní charakter, jeho cílem bylo upozornit na liknavost nových zákonodárců směrem k demonopolizaci rozhlasového a televizního vysílání. V jiné situaci by sice za podobné aktivity hrozily významné právní postihy, první polovina devadesátých let byla ale vlivem

⁶⁵ Jan Řežábek, „Soukromé vlnění na VKV,“ *Týdeník Rozhlas*, květen 4, 1992, 1.

⁶⁶ „Historie pirátských počinů v českém éteru,“ *Super-Radio.cz*, květen 4, 2010, <http://www.super-radio.cz/c1736-historie-piratskych-pocinu-v-ceskem-eteru.xhtml> [cit. červen 17, 2022].

⁶⁷ Krzysztof Sagan, „Rozwój radiofonii koncesjonowanej (1994-1998),“ *RadioPolska*, leden 2, 2014, <https://radiopolska.pl/historia/polska-radiofonia/rozwoj-radiofonii-koncesjonowanej-1994-1998> [cit. červen 17, 2022].

⁶⁸ Na rozdíl od Československa byla v Polsku tradice ilegálního vysílání už před rokem 1989, kdy zde navíc fungovalo množství studentských rádií, pohybujících se v jakési šedé zóně. Srov. Urszula Doliwa, „Market logic versus social gain logic: Polish government policy towards community oriented radio stations in the early 1990s,“ *Radio Journal: International Studies in Broadcast & Audio Media* 17, no. 1 (2019), 83–98.

⁶⁹ Mike McGeever, „Mining For Radio Gold In East Europe,“ *Music & Media*, listopad 23, 1991, 12–13.

transformace (nejen) v tomto ohledu velmi uvolněná, což potvrzují autoři publikace *Dějiny českých médií*:

Vývoj v mediální sféře [po roce 1989] namnoze předbíhal ustavování mediální legislativy a děl se mimo existující právní rámeček, ale v příznivém společenském klimatu. Příznačným rysem tohoto období je vysoká míra tolerance k ne zcela legálním postupům při zakládání soukromých médií, neboť tento proces byl chápán jako součást odstátnění, tedy vytváření systému na státu nezávislých médií.⁷⁰

Velký ohlas veřejnosti v případě Radia Stalin přiměl československou vládu v prvních měsících roku 1991 k tomu, aby povolila udělování (experimentálních) licencí k soukromému rozhlasovému vysílání i přesto, že v té chvíli ještě stále nebyl schválen připravovaný mediální zákon, který by tuto oblast a její aktéry právně definoval. S tímto úspěšným licenčním procesem nesouhlasili zástupci Slovenské republiky, v první vlně se tedy udělovaly licence pouze pro české stanice.

Zájemci o privátní rozhlasové vysílání se hlásili meziresortní komisi pro výběr uchazečů o první experimentální nestátní rozhlasové a televizní vysílání na území ČSFR, která byla ustavena 11. června 1990 jako orgán, podřízený federální vládě, a která měla udělovat povolení k pronájmu částí vysílací sítě. O podnikání v tomto sektoru byl zájem, o čemž svědčí skutečnost, že dva měsíce od svého založení obdržela komise 49 žádostí o povolení k rozhlasovému vysílání a v březnu následujícího roku už bylo žadatelů přes osmdesát.⁷¹ Žádosti měly obsahovat mimo jiné název stanice, výši základního jmění, časový a územní rozsah vysílání, programovou skladbu a návrh vysílacího schématu nebo podíl vysílacího času věnovaného pořadům domácí produkce.

Jak už bylo naznačeno, o nově se rodící mediální trh ve středu Evropy měli zájem i zahraniční podnikatelé. Nejméně patnáct ze zmiňovaných žádostí bylo

⁷⁰ Bednařík, Jiráček a Köpplová, *Dějiny českých médií*, 400.

⁷¹ Paul Andrews, „Private Radio Czechs Into Prague,“ *Music & Media*, duben 6, 1991, 1.

přímo ze zahraničí, dalších šest od českých podnikatelů, kteří ale plánovali spolupracovat se zahraničními subjekty. Zatímco zahraniční zájemci většinou, nejspíše na základě zkušeností s fungováním rozhlasového trhu v jiných zemích, plánovali otevřeně komerční vysílání, mezi žadateli z Československa najdeme také o poznání idealističtější plány na vysílání pro nemocnice, případně sportovní, ekologickou nebo zemědělskou stanici. Svá rádia chtělo založit také několik kulturních organizací a spolků, které se už před rokem 1989 svou vydavatelskou, pořadatelskou a spolkovou činností zasazovali o popularizaci nezávislé hudby a kultury a chtěli v této činnosti pokračovat i v nových podmínkách: Kolegium, Sekce mladé hudby a Jazzová sekce (poslední jmenovaná ve formě své nástupnické organizace Art Forum).⁷²

Druhým významným aktérem celého procesu byla Správa radiokomunikací, poskytovatel rozhlasové a televizní infrastruktury a provozovatel vysílání. Na základě územního a časového charakteru vysílání Správa radiokomunikací jednotlivým stanicím s licenci přidělovala kmitočet, určovala technické parametry jako je maximální možný vyzářený výkon a pronajímala své vysílače. Stanice mohly využít i vysílače vlastní, což byl také případ Radia Podzemí, respektive Faktor. Správa radiokomunikací je ale musela schválit. Na základě dosahu vysílače se rozlišovaly tři typy rozhlasového vysílání: lokální (s výkonem vysílače zhruba 1 kW a dosahem zpravidla na ploše většího města a nejbližšího okolí), regionální (s výkonem zhruba 10 kW) a celoplošné (pokrývající celé území České republiky).⁷³

Vzhledem k omezenému počtu dostupných frekvencí nebylo možné uspokojit všechny žadatele. Kromě neexistující legislativy situaci znesnadňovalo také chování Československého rozhlasu. Také tato velká mediální instituce procházela vleklou transformací a dlouho nebylo jasné, jaké vysílače bude v novém uspořádání mediální krajiny využívat, a tedy jaké budou k dispozici pro žadatele ze soukromé sféry. Bylo dokonce možné, že Československý rozhlas svými programy

⁷² Stanislav Urban, „Bude smír v éteru?“ *Rozhlas*, prosinec 10, 1990.

⁷³ Fukač, *Hudba a média*, 33.

zcela obsadí celostátní vysílání a soukromé vysílání bude umožněno pouze pro rádia s lokálním, respektive regionálním dosahem, čímž by si dosavadní státní rozhlas udržel monopolní postavení.⁷⁴

Právě na zájemce o lokální, konkrétně pražské, vysílání se po zmiňované vládní intervenci dostalo nejdříve, 22. března 1991, kdy meziresortní komise udělila experimentální licence sedmi z dvanácti projektů, které o tuto lokalitu usilovaly. Praha byla vybrána pro své geografické postavení uprostřed státu. Na rozdíl od jiných oblastí zde totiž Správa radiokomunikací dokázala zaručit, že případné rozhlasové vysílání nebude rušit signál v okolních zemích. V ostatních regionech bylo nejdříve nutné provést mezinárodní koordinaci kmitočtů a konzultovat jednotlivé frekvence s okolními státy.⁷⁵ Obecný klíč k výběru uchazečů definuje pozdější mediální zákon takto:

Orgány udělující licence přihlížejí při posouzení žádosti k zajištění podmínek pro pluralitu a vyváženost nabídky programů, zejména programů lokálních, k rovnoměrné dostupnosti kulturních hodnot, informací a názorů, jakož i k zajištění rozvoje vlastní kultury národů, národností a etnických skupin v České a Slovenské Federativní Republice a rozsahu dosavadního podnikání žadatele v oblasti hromadných sdělovacích prostředků.⁷⁶

Mezi prvními stanicemi s licencí k soukromému rozhlasovému vysílání, udělovanými v březnu 1991, byla stanice Evropa 2 (která plánovala původní české vysílání, nekopírující mateřskou stanici), původně ilegální Radio Ultra (dříve Radio Stalin, dnes Radio 1), nebo stanice Radio Vox, za kterou stály významné osobnosti československého kulturního života jako skladatel filmové a populární hudby Karel Svoboda nebo kameraman Miroslav Ondříček. Jako náhradu za neexistující zákon o rozhlasovém vysílání museli noví držitelé experimentálních licencí odsouhlasit několikabodové podmínky, za jejichž porušení hrozilo odejmutí povolení. Šlo

⁷⁴ Jan Řežábek, „Na vlně X,“ *Rozhlas*, říjen 15, 1990.

⁷⁵ (r), „První licence,“ *Rozhlas*, duben 24, 1990.

⁷⁶ Zákon č. 468/1991 Sb. Zákon o provozování rozhlasového a televizního vysílání.

například o respektování důstojnosti člověka a základních lidských a občanských práv, novinářské etiky, o povinnost poskytovat bezplatně nezbytný vysílací čas úřadům obcí a měst, na jejichž území šíří své programy anebo také, že podíl reklamy nesmí přesáhnout 20 procent denního vysílacího času.⁷⁷ Většina z těchto bodů se posléze dostala i do znění očekávaného zákona č. 468/1991 Sb.

K dalšímu udělování licencí došlo 21. května, kdy povolení k vysílání dostalo Radio Faktor a šest dalších mimopražských stanic, do března následujícího roku bylo uděleno dalších dvacet licencí. V březnu 1992 byla také zákonem č. 103/1992 Sb. ustavena Rada České republiky pro rozhlasové a televizní vysílání, která převzala agendu udělování a odnímání licencí k rozhlasovému vysílání po předchozích provizorních orgánech.⁷⁸ Rada sice od počátku kritizovala své předchůdce za nekoncepční udělování licencí, sama ale zaujala podobně liberální přístup s předpokladem, že velké množství vysílacích subjektů zaručí pestrost a kvalitu programové nabídky.⁷⁹

Počet zájemců o rozhlasové vysílání zejména v první polovině devadesátých let stále stoupal, v březnu 1993 rada evidovala na 100 žádostí o regionální a lokální vysílání v pásmu VKV, zejména ve velkých městech jako Praha, Brno nebo Ostrava, 5 zájemců ale požadovalo licenci pro vysílání do zahraničí.⁸⁰ V lednu 1994 už bylo uděleno 49 licencí k lokálnímu rozhlasovému vysílání, v roce 1995 bylo na českém území 87 provozovatelů rozhlasového vysílání.⁸¹ Pro takové množství byl ovšem český reklamní trh příliš malý. Stanice, které se na něm nedokázaly prosadit tedy buď zanikly, nebo se staly součástí některé z programových sítí typu Kiss nebo Hitrádio (což je od roku 2004 také případ Radia Faktor), které začaly vznikat už

⁷⁷ (r), „První licence.“

⁷⁸ Zákon č. 103/1992 Sb. Zákon České národní rady o Radě České republiky pro rozhlasové a televizní vysílání.

⁷⁹ Moravec, „Deset let duálního systému,“ 8.

⁸⁰ „Nová zpráva o stavu vysílání a o činnosti Rady ČR pro RTV 1993,“ *Poslanecká sněmovna Parlamentu České republiky*, https://www.psp.cz/eknih/1993ps/tisky/t0250_01.htm [cit. červen 17, 2022].

⁸¹ Moravec, „Deset let duálního systému,“ 27.

v polovině devadesátých let a které dnes tvoří dominantní součást rozhlasové krajiny v České republice.⁸²

⁸² Srov. Adamec a Procházka, „Vznik a rozvoj programových sítí,“ 31.

2. Vznik a první roky existence Radia Faktor

Důležitým představitelem první vlny soukromých rozhlasových stanic v Československu bylo českobudějovické Radio Faktor, pojmenované po svém zakladateli a dlouholetém řediteli Ladislavu Faktorovi. Tento vystudovaný právník působil od poloviny osmdesátých let „na volné noze“ jako aktivní hudebník, skladatel filmové a scénické hudby a producent.⁸³ Jako externí režisér se podílel na nahrávkách, vznikajících v českobudějovickém studiu Českého rozhlasu (jako host nebo aranžér se objevuje například i na eponymních debutových LP českobudějovických skupin Žalman & Spol. a Nezmaři), ve sklepních prostorách rodinného domu č.p. 53 v Jírovcově ulici si zároveň vybavil nahrávací studio, kde například v létě 1989 natáčel debutové LP *Dávná zem* českobudějovické skupiny Oceán, které vyšlo v následujícím roce.⁸⁴

Po účasti na prvních pražských masových demonstracích Faktor v Českých Budějovicích spoluzakládal Občanské fórum. V návaznosti na to mu bylo posléze nabídnuto politické angažmá, rozhodl se dále rozvíjet své aktivity v hudebním průmyslu.⁸⁵ V červenci 1990 inicioval vznik společnosti Best Music Produktion [sic!], která se měla zabývat především nahráváním LP i demo nahrávek ve Faktorově soukromém studiu, stejně jako natáčením koncertů v terénu. Už zde figuruje také Bohuslav Čtveráček, vystudovaný geolog, který se do té doby profesně věnoval ochraně vodních zdrojů před melioracemi, byl ale také hudebník, velký fanoušek jazzu a jazz-rocku a důležitá postava prvních let rádia.

⁸³ Alena Kleinová, „Nejen o Rádiu Podzemí,“ *Jihočeská Pravda*, duben, 13, 1991, 6.

⁸⁴ Z natáčení je dostupný stručný záznam na YouTube:

<https://www.youtube.com/watch?v=TUFopuAt34o> [cit. červen 17, 2022]. V roce 1990 vydaná verze alba *Dávná zem* byla natočena ve studiích slovenského vydavatelství Opus, demoverze ze studia Ladislava Faktora vyšly až jako součást reedice k dvacátému výročí nahrávky.

⁸⁵ Rozhovor s Ladislavem Faktorem, srpen 28, 2020, archiv autora.

První veřejnou aktivitou této společnosti byl festival Freedom Music Fest v Českých Budějovicích, prezentovaný jako „první rockový festival svobody.“⁸⁶ Ten byl původně avizovaný na 18. 8. 1990, ale nakonec bylo jeho konání o měsíc odloženo, protože termín kolidoval s prvním pražským vystoupením Rolling Stones.⁸⁷ K vystupujícím Freedom Music Festu patřili Arakain, Vladimír Mišík & Etc., českobudějovičtí Oceán a He-Band a také interpreti z blízkého Rakouska: Rhythm Gangsters, Lumberjack Joe a Dine with Duke Humphrey. Celý nápad uspořádat festival totiž vznikl na základě kontaktu se skupinou hudebních nadšenců z Horního Rakouska, kteří měli dodat know how s pořádáním podobných akcí a některé tamní interprety.⁸⁸ Organizátoři byli připraveni až na 100 000 návštěvníků, podle dobové reportáže jich ale nakonec dorazilo jen něco přes tisíc.⁸⁹ O tom, že tento výsledek nebyl zcela kýžený, svědčí také fakt, že nakonec nedošlo k plánovanému vydání záznamu z festivalu na gramodesce a že dále se název Best Music Produktion v médiích neobjevuje.

Takto na festival vzpomíná Bohuslav Čtveráček:

Ta organizace byla šílená. To proběhlo někde na Dlouhé louce za benzinovou pumpou směrem k univerzitě. My jsme tam stavěli nějaký pódium improvizovaný a ono foukalo, hrozilo, že bude pršet. Hrál Mišík, já jsem byl nahoře na střeše toho pódia, přichytával jsem tam nějaký plachty, aby nezmokl. Bylo to hodně hektický. Byl na to udělaný nějaký rozpočet, Rakušáci nám pomohli, zaplatili jsme kapely, všechno a tím to zvadlo.⁹⁰

V následujících měsících se Faktor a jeho kolegové soustředili hlavně na založení regionální nestátní rozhlasové stanice. O licenci k jejímu provozování požádali už v srpnu 1990 jako „Radio F - regionální vysílání JUDr. Faktora pro

⁸⁶ Alena Kleinová, „Svoboda pro rock, rock pro svobodu!“ *Jihočeská Pravda*, červenec 18, 1990, 4.

⁸⁷ „Festival se odkládá,“ *Jihočeská Pravda*, srpen 1, 1990, 4.

⁸⁸ Rozhovor s Bohuslavem Čtveráčkem, leden 13, 2021, archiv autora.

⁸⁹ Alena Kleinová, „FREEDOM nejen rockerům,“ *Jihočeská Pravda*, září 17, 1990, 1.

⁹⁰ Rozhovor s Bohuslavem Čtveráčkem.

České Budějovice.“⁹¹ Soukromou rozhlasovou stanicí se Ladislav Faktor rozhodl založit po ukončení angažmá v Českém rozhlasu České Budějovice, kde s dalšími kolegy připravoval pořad pro mládež. Kromě něj samotného stáli u jeho příprav ještě produkční Bohuslav Čtveráček a Antonín Couf. O licenci pro rozhlasovou stanicí sice zažádali v srpnu 1990, když ale i přes počáteční ujištění o brzkém vyřízení ani po několika měsících nedostali od úřadů odpověď, rozhodli se vysílat bez ní.⁹² Inspirací k tomuto kroku bylo právě i zmiňované Radio Stalin. Ladislav Faktor se účastnil jeho prvního vysílání, byl do tamního studia pozván také na rozhovor a později se právě díky takto navázaným kontaktům dostal k jinak u nás prakticky nedostupné vysílací technice.⁹³

Zázemí pirátského rádia tvořilo zmíněné sklepní nahrávací studio Ladislava Faktora, jehož vybavení postačovalo k základnímu odbavení vysílání. Jeho součástí byl kromě mikrofonů i základní mixpult, zesilovač Transiwatt TW40, magnetofon a dva gramofony, ze kterých se pouštěla hudba. Prostředí tohoto studia přibližuje Petr Jungmann, původem jindřichohradecký diskžokej a jeden z prvních pracovníků rádia:

To byl sklep v Jírovcově ulici. Stropy byly asi metr sedmdesát vysoko, já mám metr osmdesát devět, takže jsme tam byli furt shrbení. Pak mezi tím tam byly zavařeniny pani Faktorovy. Láďa Faktor tam měl svoje studio, kde měl klávesy, který v té době nikdo neměl. Pak tam byly komory, kde byly košťata, [...] z toho se pak dělalo místo pro mikrofon, studio, kde se nabíraly hlasy. V tom vysílacím studiu se pak odklidily pozdějc všechny ty zavařeniny a dokonce se celá ta místnost vyklidila a tam bylo potom vysílací studio, obložilo se to akustickejma deskama. Hned vedle toho se udělala produkce, což byla vlastně druhá taková sklepní kóje, kde seděli všichni a

⁹¹ Řežábek, „Na vlně X.“

⁹² Kleinová, „Nejen o Rádiu Podzemí.“

⁹³ Rozhovor s Ladislavem Faktorem.

*brali telefony, domlouvali reklamy a tohle všechno. Troufám si tvrdit, jestli to bylo 50 metrů čtverečních, tak to bylo moc.*⁹⁴

Samotný vysílač obstaral Antonín Couf, zaměstnanec radiokomunikací a kytarista českobudějovické skupiny Boule. Ten za pomoci v Německu nakoupených tranzistorů a zdroje z Faktorova studiového zesilovače vytvořil desetiwattový vysílač a na střechu rodinného domu, ze kterého rádio vysílalo, umístil všesměrovou anténu.⁹⁵ Podle Bohuslava Čtveráčka měl tento první vysílač dosah asi dva kilometry.⁹⁶

Na v té době poměrně volném kmitočtovém spektru si „piráti“ vybrali snadno zapamatovatelnou frekvenci 100,0 FM, na které se na Silvestra 1990 poprvé ozvala nová stanice, pojmenovaná vzhledem k charakteru i místu vysílání příhodně Rádio Podzemí. První vysílání měli iniciátoři rádia propagovat prostřednictvím plakátů s názvem stanice a pirátskými symboly, což by znamenalo, že se rádio od počátku otevřeně hlásilo ke svému ilegálnímu postavení.⁹⁷ Redaktorka Jihočeské Pravdy v následujícím vydání tohoto periodika premiérové vysílání komentovala v článku Éter přepaden:

Po zvěstech spíše šeptaných jsem jedenatřicátého v pět odpoledne naladila na rádiu 100,0 a v pásmu CCIR se skutečně ozvalo RÁDIO PODZEMÍ! Stojaté vody státem posvěceného rozhlasového vysílání tak konečně i v Českých Budějovicích a přilehlém okolí zčeřila soukromá pirátská vysílačka, která ze sklepa jednoho domu v centru města tři hodiny osvěžovala hlavně aktuální muzikou, ovšem živě (a vtipně) uváděnou, za neustálého zdůrazňování vskutku nepřeslechmatelné znělky RÁDIA PODZEMÍ.⁹⁸

⁹⁴ Rozhovor s Petrem Jungmannem, září 24, 2020, archiv autora.

⁹⁵ Redakce, „Průkopnické stanice II. – Rádio Faktor,“ *Radiotv*, listopad 8, 2006, https://www.radiotv.cz/p_radio/r_obecne/prukopnicke-stanice-ii-radio-faktor/ [cit. červen 17, 2022].

⁹⁶ Rozhovor s Bohuslavem Čtveráčkem.

⁹⁷ „L. Faktor: Rádio je jako živoucí bytost, která nikdy nespí,“ *Peníze a my, příloha Českobudějovického Deníku*, červenec 4, 2000, 2–3.

⁹⁸ Alena Kleinová, „Éter přepaden,“ *Jihočeská Pravda*, leden 2, 1991, 2.

Zmiňovanou nepřeslechnutelnost rozhlasové znělky potvrzuje i Petr Jungmann: „To si ještě pamatuju, to byl prostě takovej podivnej zpívanej jingle ‚Rádio Podzemí‘. Děsivý, málem jsem z toho vždycky dostal epilepták, když jsem to slyšel.“⁹⁹ Rozhlasové znělky byly od počátku doménou skladatele Ladislava Faktora.¹⁰⁰

Kromě hudební produkce citovaný text o premiérovém vysílání dále zmiňuje také rozhovory s hudebníky nebo nejmenovaným poslancem (v anonymitě mimochodem v počátku zůstávali i samotní iniciátoři vysílání).¹⁰¹ Mohlo se ale jednat o Václava Klause, se kterým byl podle vzpomínek Ladislava Faktora rozhovor v jednom z prvních vysílání rádia: „Klaus mě tenkrát drobet naštvál protože do vysílání živýho řekl, že si nemyslí, že takhle ze začátku by rádia byly to nejdůležitější, co může vznikat. Tím mě vytočil a pamatuju si tu větu doteďka.“¹⁰² Hlavním diskutovaným tématem byla potřeba nestátního rozhlasového vysílání, jednotliví respondenti většinou vyjadřovali stanici podporu.¹⁰³ Vysílání se účastnilo možná dvacet až třicet lidí, převážně spřátelených hudebníků, diskžokejů a bývalých kolegů z Českého rozhlasu.¹⁰⁴ Moderátory byli Václav „Wendy“ Vaněček a Pavel Svoboda, kteří figurovali taktéž v pořadu Runway, vysílaném na českobudějovické stanici Českého rozhlasu.¹⁰⁵

Silvestrovským debutem Rádia Podzemí ale ještě nezačalo pravidelné vysílání. Stanice se totiž znovu ozvala až o dva měsíce později.¹⁰⁶ První vysílání mělo především demonstrativní charakter, cílem bylo upozornit na pokulhávající legislativu, působit nátlak na příslušné orgány a vzbudit na toto téma diskusi. K té

⁹⁹ Rozhovor s Petrem Jungmannem.

Jedna z dochovaných znělek Radia Podzemí je součástí videa, které ukazuje také prostředí rádia: <https://youtu.be/VJ5UvnqgHsk> [cit. červen 17, 2022].

¹⁰⁰ Desítky jinglů z historie Radia Faktor archivuje například nadšenecký web Jingly.cz: <https://www.jingly.cz/jc/jc.html> [cit. červen 17, 2022].

¹⁰¹ Kleinová, „Éter přepaden,“ 2.

¹⁰² Rozhovor s Ladislavem Faktorem.

¹⁰³ Kleinová, „Éter přepaden,“ 2.

¹⁰⁴ Rozhovor s Ladislavem Faktorem.

¹⁰⁵ „L. Faktor,“ *Peníze a my*, 2–3

¹⁰⁶ Alena Kleinová, „Éteru je jedno přepadení málo,“ *Jihočeská Pravda*, únor 18, 1991, 1.

došlo i na titulní straně Jihočeské Pravdy, kde se k vysílání pirátského Rádía Podzemí vyjádřili tehdejší ředitel regionálního studia Českého rozhlasu Luděk Švejcar, ředitel oblastní správy radiokomunikací Stanislav Bláha a vedoucí oddělení Inspektorátu radiokomunikací Praha Miloslav Bicek.¹⁰⁷ První jmenovaný vznik konkurenční stanice v podstatě vítal, Bláha vyjádřil naději, že by tento krok mohl přispět k urychlení licenčního řízení. Bicek se ve své odpovědi věnoval převážně sankcím, které nejen Podzemí, ale i případným dalším stanicím, vysílajícím mimo právní rámec, v té době hrozily:

Zatímco v Německu se nepovolené vysílání trestá až pěti lety nepodmíněně, u nás se na ně od loňského roku vztahuje přestupkový řád číslo 200, což znamená přestupkové řízení na příslušném okresním úřadě s možností pokuty do tří tisíc korun. V každém případě ale musí vysílání skončit, protože může rušit nejen jiné stanice, ale též další služby: např. rádiové spojení sanitek, požárníků či letecký koridor. Jeho homologace, tzn. posouzení technické způsobilosti, je nutná - stejně tak je nezbytné povolení k přechovávání vysílacího zařízení.¹⁰⁸

S podobnými argumenty se Faktor nesetkával jen v tisku. „No samozřejmě, že mě stíhaly úřady, že jo, takže mě pozvali tenkrát ještě to byl krajský národní výbor [...]. Tam sedělo dvacet lidí z radiokomunikací a nadávali mi, že budou padat letadla a vyhrožovali mi vším možným. Jenže my jsme byli na takovej technickej úrovni, že jsme věděli, že to je kravina.“¹⁰⁹ Nakonec ale zůstalo jen u výhrůžek, provozovatelé Rádía Podzemí nemuseli platit pokutu a neopakoval se ani scénář Radia Stalin, kterému byla zabavena vysílací technika. Podle Faktora stanici v tomto ohledu pomohla geografická vzdálenost od metropole, stejně jako náklonnost místních kontrolních orgánů, daná mimo jiné zmiňovanou skutečností, že Antonín

¹⁰⁷ Alena Kleinová, „Ad: Éter přepaden,“ *Jihočeská Pravda*, leden 3, 1991, 1.

¹⁰⁸ Ibid.

¹⁰⁹ Rozhovor s Ladislavem Faktorem.

Couf byl zároveň zaměstnancem radiokomunikací, jeho kolegové byli tedy tomuto pirátskému vysílání spíše nakloněni.¹¹⁰

K druhému vysílání Rádía Podzemí došlo o měsíc a půl později, přesněji v pátek 15. února 1991. Tentokrát se vysílalo od 18:00 do 22:00 na mírně upravené frekvenci 99,7 MHz. Kromě reprodukováné hudby proběhly rozhovory s hudebníkem Vilémem Čokem, tehdejší českobudějovickým primátorem Jaromírem Talířem nebo kolegy z pirátského rádía Stalin (v té době přejmenovaného na Ultra).¹¹¹ Podle vyjádření nejmenovaného zdroje z rádía v rozhovoru pro Jihočeskou Pravdu vzešlo datum vysílání ze vzájemné dohody na zakládajícím sjezdu unie žadatelů o licenci k soukromému rozhlasovému vysílání. Ve stejný den se podle tohoto rozhovoru mělo ilegálně vysílat i na jiných místech republiky, aby se tak vyvinul nátlak na urychlení procesu udělování licencí.¹¹² O tom svědčí také prohlášení v závěru rozhovoru: „Dál bychom naše ilegální vysílání chtěli zase utnout. Pokud se s naší žádostí o licenci nebude dál nic dít, ozveme se znovu. Tentokrát dřív než za dva měsíce.“¹¹³

K dalšímu vysílání opravdu došlo dříve, a to už týden po předchozím, přičemž týdenní periodicitu si Podzemí udrželo i po následující měsíce. Vysílání 22. února trvalo už bezmála osm hodin, součástí programu byly i telefonické písničky na přání nebo kulturní servis o dění ve městě. Na rozhovor byli tentokrát pozváni Luděk Švejcar, zástupce Radia Ultra i samotný Ladislav Faktor, jehož jméno je v souvislosti s tímto zahájením pravidelného vysílání v médiích poprvé „odtajněno.“

¹¹⁰ Jejich přístup ilustruje vzpomínka Ladislava Faktora: „My jsme začali vysílat jednou tejdně, vysílali jsme večer. Takže hned začátkem roku 1991 za mnou přišel takzvanej inspektorát radiokomunikací, který dohlížel na kmitočtový spektrum a říkal: ‚Láďo, kde máš ten vysílač? My pracujem do tří, takže to nemůžeme najít.‘ No tak to nenašli a my jsme měli vysílač přímo na baráku kde jsme sídlili v Jírovcovce.“ In: Rozhovor s Ladislavem Faktorem.

¹¹¹ Kleinová, „Éteru je jedno přepadení málo.“

¹¹² Ibid.

¹¹³ Ibid.

Nejpozději v průběhu tohoto vysílání už rádio pouštělo také reklamy.¹¹⁴ Ty vznikaly ve Faktorově nahrávacím studiu a ten je zpočátku točil zdarma pro spřátelené regionální podnikatele, aby je přesvědčil o tom, že tato forma propagace může fungovat. Jednalo se o zpívané reklamy a na jejich přípravě participovali českobudějovičtí hudebníci a herci. Reklamní spoty se do vysílání pouštěly z magnetofonu. Prvním inzerentem měl být Petr Šerý, který založil velkoobchod se sklem,¹¹⁵ podle posluchače Jiřího Tichého už v pirátské fázi vysílalo rádio také reklamy na Mediamarkt v rakouském Linci.¹¹⁶

*Reklama byla esence toho všeho. Tou dobou přitom skoro žádná neexistovala a podnikatelé potřebovali, aby se mezi lidi dostaly jejich výrobky, aby se o nich vědělo. Takže my jsme natočili sadu reklam, který byly strašně srandovní, to rádio bylo typický tím, že mělo legrační reklamy. Podnikatelé potom začali chodit a jak začali vydělávat, tak začali nosit prachy. A celej kolotoč se rozjel.*¹¹⁷

Právě na reklamy rádia Podzemí a posléze Faktor vzpomíná většina oslovených narátorů. Na jejich vzniku a na vzniku rozhlasových znělek spolupracoval širší okruh přátel pracovníků stanice z řad jihočeských hudebníků nebo divadelníků. Řada zpívaných reklam z počáteční fáze vysílání rádia se stala mezi posluchači velmi populární a dokonce žádaná. Souviselo to s tím, že reklamy představovaly nový prvek v rozhlasovém i televizním vysílání a jako takové byly zpočátku vítané jako osvěžení.¹¹⁸ Zájem o reklamu ze strany posluchačů i inzerentů ilustruje například vzpomínka Bohuslava Čtveráčka:

Já jsem pak měl ještě kariéru rozhlasovou v konkurenčním rozhlase, tak vím, co to bylo, když už byl určitej trh se soukromým vysíláním. To nebyla

¹¹⁴ Stanislava Neradová, „Anténu natočit na Hlubokou,“ *Jihočeská Pravda*, únor 25, 1991, 1.

¹¹⁵ „L. Faktor,“ *Peníze a my*, 2–3

¹¹⁶ Rozhovor s Jiřím Tichým, leden 14, 2021, archiv autora.

¹¹⁷ Rozhovor s Ladislavem Faktorem.

¹¹⁸ „V televizi se začala objevovat reklama, kterou nikdo neznal, byli jsme z toho pif paf a člověk se s chutí díval na reklamu, což se dneska zdá naprosto nepochopitelný. Ale nic takovýho do té doby nebylo a některý byly třeba nápaditý.“ In: Rozhovor s Liborem Soukupem, březen 11, 2022, archiv autora.

legrace, přijít do firmy a dostat reklamu. Ale to Podzemí a navazující Radio Faktor tehdy, to bylo tak, že chodili ti podnikatelé sami a vnucovali se nám: “já chci taky takovou reklamu, já chci taky aby se o mně mluvilo v Radiu Faktor”. To byly neuvěřitelný žně. Čím větší blázelec to byl, tak tím byli radši ti zadavatelé. Čím větší sranda a občas nějaký náznak nějaký, nechci říct přihlouplosti nebo nějaký erotiky to snad ani ne, ale prostě natočit tu reklamu byla legrace pro ty lidi, co se toho účastnili. A stálo to zato. Ty frekvence byly večer, pak se šlo pít. Když to nešlo vymyslet, tak se šlo nejprv pít a vymyslelo se to. A ten klient byl spokojenej, nezkoumal tam, jestli je to špatně nebo dobře.¹¹⁹

Jen několik dní po třetím vysílání měli iniciátoři Podzemí obdržet dopis od místopředsedy federální vlády a předsedou Konkurzní meziresortní komise vlády ČSFR pro výběr uchazečů o nestátní vysílání Jozefa Mikloška, který znamenal symbolický první krok k udělení licence a obsahoval deset bodů, které by měli žadatelé v budoucnu dodržovat (citované jsou maximální využití přidělené frekvence a nepobuřování).¹²⁰ V této souvislosti byl Ladislav Faktor v Jihočeské pravdě dotázán na plány, které rádio má: „Zatím jde o improvizované vysílání, v budoucnu počítáme s větší profesionalitou. Počítáme se zpravodajstvím z regionu, muzikou všech žánrů včetně undergroundu i jihočeské produkce, nebudeme zapomínat na soukromé podnikatele. Hodláme třeba také spolupracovat s místní policií a vysílat pro motoristy situaci na silnicích...“¹²¹

S rostoucími ambicemi souviselo i rozšiřování vysílacího týmu, který se na vysílání v prvních měsících (kdy ještě rádio nemělo příjmy z reklamy) podílel pouze na dobrovolné bázi. Personální obsazení měl v počátcích na starosti především Bohuslav Čtveráček:

¹¹⁹ Rozhovor s Bohuslavem Čtveráčkem.

¹²⁰ Neradová, „Anténu natočit na Hlubokou.“

(vie, akl), „Dnes opět hlasy z podzemí,“ *Jihočeská pravda*, březen, 1, 1991, 2.

¹²¹ Ibid.

Rád vzpomínám na tu dobu, když jsme se snažili ulovit nějaký lidi, který by byli schopný na ten mikrofon něco říct a obcházelí jsme s Láďou ty noční podniky. Ti kluci o nás dobře věděli a věděli, že je nějaký rádio, a věděli, že kdyby se tam dostali, tak to pro ně bude hodně velká osobní reklama. Tehdy ti kluci, který hráli v těch nejlepších budějických podnicích, tak v podstatě byli i v balíku, když to tak řeknu. Byli to hrdinové, děvčata a sláva velká, vozili zvenčí desky a předváděli se, kdo bude lepší. Ale ne všichni byli schopni jít do toho éteru, protože na té diskotéce se ukázalo, že když tam mává rukama a řekne, jak se jmenuje on a jak se jmenuje ta kapela, takže to stačilo. Ale to by nestačilo na ten rozhlas. Vybrali jsme ty, kteří nám připadali, že se nebojí něco říct a ani z nich jako všichni nebyli jako k tomu, aby něco řekli v tom éteru, aby dokázali s těma lidma dobře komunikovat. A nebo naopak, někteří, kteří toho moc neříkali, tak jim to pak zase vyhovovalo, že povídali do zdi, do toho jednoho mikrofonu.¹²²

Moderátoři se tedy na Radiu Podzemí rekrutovali takřka bez výjimky z řad zkušených jihočeských diskžokejů. Byli to například Vojtěch Vít, Petr Jungmann nebo Vladimír Kostínek. Posledně jmenovaný byl v tomto oboru opravdovým matadorem, diskotéky totiž začal dělat už na konci šedesátých let.¹²³ Angažmá diskžokejů představovalo pro rádio řadu výhod, jak vysvětluje Ladislav Faktor: „První rok prostě přišli kluci, kteří měli kufrы desek, protože jezdili na diskotéky, a to byl zdroj muziky. Měli kontakt s publikem, s normálníma lidma, tak dokázali vybrat tu skladbu tak, že se to lidem líbilo. Protože ti jezdili každou sobotu na diskotéky a věděli, co lidi chtějí.“¹²⁴ Další výhodou byla jejich znalost práce se zvukovou technikou nebo schopnost mluvit na mikrofon – to byly ostatně dovednosti, kterým byli adeпти profese „ohlašovatele společenských zábav“ před

¹²² Rozhovor s Bohuslavem Čtveráčkem.

¹²³ Jiří Kasal, „Jak se vede jihočeským diskžokejům,“ *Českobudějovické listy. Příloha Kanape*, březen 22, 2003, 3.

¹²⁴ Rozhovor s Ladislavem Faktorem.

rokem 1989 vyučování už v rámci přípravných kurzů pro kvalifikační zkoušky,¹²⁵ jak na to vzpomíná také Jungmann: „Učili nás herci z Jihočeského divadla, abychom uměli správně mluvit, abychom měli správný gesta. Takže my jsme dělali takovou jakoby lidovou konzervatoř, kterou jsme museli absolvovat, než nás pustili ke zkouškám.“¹²⁶

Podle Petra Jungmanna bylo před rokem 1989 v Českých Budějovicích a blízkém okolí zhruba dvanáct profesionálních diskžokejů a prakticky všichni se stali součástí rádia. Příjímací řízení přitom bylo poměrně krátké: „Znal jsem se s Vojtou Vitem, ktorej už tam byl a Vojta ‚Hele, nechceš to zkusit? Tady prostě kluci dělaj nějaký rádio.‘ Tak jsem přišel a říkám ‚Co tak po mě budete chtít?‘ ‚Tady si sedni, budeme hrát nějakou muziku a budem si povídat.‘ No, tak jsme si povídali, hráli jsme muziku a říkali ‚Hele, tak od zejťka budeš vysílat sám, ne?‘“¹²⁷ Tato vzpomínka dobře ilustruje první období existence Radia Podzemí / Faktor, která dávala příležitost prakticky všem, kteří si chtěli zkusit vysílat.

S postupně se rozrůstajícím týmem pokračovalo pirátské vysílání s týdenní periodicitou, pokračovaly také přípravy na legalizaci stanice. V rozhovoru z 13. dubna 1991 Ladislav Faktor vyjádřil své plány na přesun vysílače ze střechy svého domu na vrchol Včelná nad Českými Budějovicemi, což by výrazně zlepšilo dosah rádia. Jakýmsi mezistupněm byl přesun antény na sousední osmipatrový dům, čímž se dosah rádia zvýšil.¹²⁸ Vladimír Kostínek vzpomíná, že jeho kolegové jezdili po městě a prostřednictvím autorádia zjišťovali, kam až signál Podzemí dosahuje a kam nasměrovat antény, aby byl dosah co největší.¹²⁹

¹²⁵ Srov. Jan Blüml, „K problematice tzv. diskoték v československé populární hudbě s přihlédnutím k olomoucké scéně,“ *Musicologica Olomucensia* 24, no. 24 (2016): 7–17; Jan Blüml, „Czech Popular Music before 1989 and the Institution of the ‘Discotheque,’“ in *Popular Music in Communist and Post-Communist Europe*. Editoři Jan Blüml, Yveta Kajanová, Rüdiger Ritter (Berlin: Peter Lang, 2019), 99–112.

¹²⁶ Rozhovor s Petrem Jungmannem.

¹²⁷ Ibid.

¹²⁸ Rozhovor s Ladislavem Faktorem.

¹²⁹ Rozhovor s Vladimírem Kostínkem, září 17, 2020, archiv autora.

Naladit si vysílání stanice totiž bylo v počátku složité i v samotném krajském městě. Tehdy patnáctiletý fanoušek rádia Jiří Tichý bydlel na sídlišti Máj, vzdáleném tři kilometry od vysílače a příjem vysílání byl i v těchto místech hraniční: „Bydlel jsem u našich v osmém patře paneláku. Na koštěti jsem vytáhl nad střechu anténu, abych to vůbec slyšel, protože ten signál v Budějčích byl mizernej. To opravdu tehdy přijímali nadšenci, nebo ti, kteří byli blízko. Ale v okolí Budějce nebo na kraji Budějce už to nebylo zachytitelný.“¹³⁰ Moderátoři v počátku vyzývali posluchače, aby volali, kam až signál sahá a výsledky byly někdy poměrně překvapivé:

Pro nás bylo zajímavý, jak se šířily ty vlny, že třeba nás neslyšeli ve Čtyráku [tedy v městské čtvrti Čtyři dvory], ale slyšel nás někdo ve dvacet kilometrů vzdáleném Velešíně, protože se tam ty vlny nějak ohly. A nebo volali lidi a říkali: „Hele, já jsem vodsad’ a já vás chci taky poslouchat.“ Tak jsme říkali: „Nemůžete, my máme zatím tenhle výkon, nemůžeme si dovolit víc a čekáme na licence, potom se uvidí.“¹³¹

Iniciátoři Rádia Podzemí v zásadě kromě zmíněných plakátů nemuseli využívat žádných možností propagace, zpráva o nové stanici se šířila rychle ústním podáním. Na začátku roku 1991 mohl posluchač ve městě naladit buď stanice Československého rozhlasu, případně vysílání několika zahraničních rozhlasových stanic. Nestátní vysílání v českém jazyce s informacemi o dění ve městě a zahraniční hudbou tedy nutně muselo vzbudit ohlas. K tomuto období sice samozřejmě neexistují reálná data poslechovosti, popularitu ilegální stanice ale může ilustrovat fakt, že po zavedení telefonické linky do studia přijali moderátoři během jednoho vysílání osmdesát hovorů.¹³² O popularitě stanice svědčí také vzpomínka Petra Jungmanna:

¹³⁰ Rozhovor s Jiřím Tichým.

¹³¹ Rozhovor s Bohuslavem Čtveráčkem.

¹³² Kleinová, „Nejen o Rádiu Podzemí.“

Já jsem byl z Jindřichova Hradce. A to rádio původně vysílalo jenom z toho paneláku v Českých Budějovicích v tý Jírovcově. Tam byl jedinej vysílač, kterej měl já nevim kolik wattů a ono to hrálo v okolí Budějovic. A už si pamatuju v tej době, že ta zpráva tak šla, že tam to rádio je, že když jsem vždycky přijel domů do Hradce a potkal jsem tam kamarády, tak mi říkali „Hele, kdy už konečně budete vysílat tady? Tam váš všichni poslouchaj, je to super, hrajete skvělou muziku a my vás taky chceme poslouchat.“ Spousta z nich, když jezdila přes Budějovice, tak prostě věděli přesně, že to rádio začne hrát tam na tom lišovském kopci. Jak se přehoupnou nad Lišov, tak tam to začne hrát. A oni nás fakt měli naladěný a než projeli ty Budějovice - jako na Písek to hrálo o kousek dál, protože tam je to placatý, ale na Hradec to nehrálo. Takže oni to znali, zastavovali se, volali „Hele, posloucháme vás.“¹³³

Velký ohlas vzbudil také rozhovor s Václavem Havlem: „To byla mela. Protože to byl tou dobou bůh. Takže jenom jsme odvysílali zprávu, že přijede pan prezident a úplně plná Jírovcovka lidí byla. Naprosto šílený. Tam byly stovky lidí před rádiem a čekaly, až přijede pan prezident. Pan prezident přijel, dal si s náma cigáro, rozhovor a zase odjel.“¹³⁴ Není zcela jisté, zda zmiňované interview proběhlo ještě ve fázi pirátského Podzemí, nebo krátce po obdržení licence. Václav Havel se totiž účastnil také jednoho z prvních vysílání Radia Stalin a jeho spolupráce s ilegálním médiem se dočkala kritických ohlasů v tehdejším tisku.¹³⁵

Po obdržení licence se počítalo také se změnou názvu na Radio Faktor, protože dosavadní název příliš konotoval nezákonnou činnost.¹³⁶ Významným krokem k obdržení licence bylo setkání se zástupci zmiňované meziresortní komise, ke kterému došlo v Praze 25. dubna. Komise sice podle vyjádření Bohuslava Čtveráčka shledala po rozhovoru o technických, finančních i programových

¹³³ Rozhovor s Petrem Jungmannem.

¹³⁴ Rozhovor s Ladislavem Faktorem.

¹³⁵ Prágrová, „Rádio Stalin,“ 47.

¹³⁶ Kleinová, „Nejen o Rádiu Podzemí.“

parametrech plánovaného vysílání žádost v pořádku, licenci ale iniciátoři Rádia Podzemí ještě nedostali.¹³⁷ Důvodem byla skutečnost, že 15. dubna nabyl účinnosti zákon 136/1991 Sb., který převedl kompetence schvalování licencí a provozování jednotlivých vysílacích organizací do působnosti autonomních vlád uvnitř federace a původně jmenovaná komise tak už neměla na přidělování licencí vliv.

Přes tyto komplikace dnes Bohuslav Čtveráček vzpomíná na proces udělení první licence jako na formalitu:

Licenci Rádia Faktor jsem já vyplňoval na vládě, protože Láďa neuměl moc psát. Škodovkou stovčacátkou jsme spolu jeli do Prahy, dostali jsme formulář, v tom jsme napsali: budeme se jmenovat takhle, budeme sídlit tady a vedoucí je tenhle. To jsem tam já vyplnil takhle někde na stole a pak jsme šli do nějaký nóbl kanceláře, tam nám dal někdo razítko a podepsal. A to byla licence. Takováhle věc je dneska byznys za miliony. Tehdy to byla legrace, to se nevědělo, jak to dopadne, co a jak. Ale jako tušilo se, že to bude byznys, protože ty příběhy z Německa a Ameriky jsme znali a lákalo nás to, že to bude zajímavý, že to bude fungovat.¹³⁸

Licence pro vysílání Radia Faktor nakonec vstoupila v platnost v pátek 17. května,¹³⁹ pod tímto názvem začala stanice vysílat o dva týdny později.¹⁴⁰ Po pirátském Podzemí nová stanice převzala personální obsazení, technické vybavení, vysílací prostory, frekvenci 99,7 a zpočátku i týdenní periodicitu. Ta byla rozšířena o měsíc později, v pondělí 1. července, kdy začal Faktor vysílat každý všední den od 7:00 do 19:00, přičemž víkendy byly věnovány technické údržbě. Ve stádiu příprav bylo také umístění vlastního vysílače na Včelné.¹⁴¹ Faktor v rozhovorech vždy zmiňoval, že vzhledem k cenám pronájmu vysílačů od Radiokomunikací je vlastní vybavení jediná možnost.

¹³⁷ (akl), „Od komise ke komisi,“ *Jihočeská Pravda*, duben, 27, 1991.

¹³⁸ Rozhovor s Bohuslavem Čtveráčkem.

¹³⁹ Kolektiv autorů, *Dějiny českých médií v datech*, 99.

¹⁴⁰ (akl), „Konec pirátů,“ *Jihočeská Pravda*, červen 1, 1991, 2.

¹⁴¹ (akl), „Každý den s Rádiem Faktor,“ *Jihočeská Pravda*, červenec 1, 1991, 1.

Vzhledem ke svým personálním i finančním limitům nebylo Radio Faktor v počátcích schopné zajistit celodenní program. Vyřešilo to tak, že v nočních hodinách na základě dohody s americkou ambasádou prostřednictvím satelitu přepojovalo na vysílání rádia Hlas Ameriky. To mělo jak zmiňovaný úsporný, tak významný symbolický význam, protože tato stanice měla silné renomé pro své postavení „štvavé vysílačky“ v předchozích dekádách.¹⁴² Od Hlasu Ameriky Faktor přebíral také některé pořady do svého denního vysílání, týkalo se to například hudebních hitparád Caseys Top 40 a American Country Countdown.¹⁴³ Na celodenní vysílání vlastního programu Radio Faktor přešlo 1. 12. 1992.¹⁴⁴

Zmiňovaný vysílač na Včelné byl vztyčen v září 1991,¹⁴⁵ výraznější expanzi rádia do širšího regionu Jižních Čech ale představovalo zejména napojení do vysílání rozhlasu po drátě, který doposud přenášel pouze regionální vysílání Českého rozhlasu. Prostřednictvím této dosluhující technologie Faktor vysílal už od konce roku 1991 od 10:00 do 10:30 a od 13:00 do 13:45.¹⁴⁶

*Tam jsme dělali Písničky na přání, jestli si pamatuju. Tam to bylo tak, že ti lidi nestíhali brát ty telefony. To byly stovky, možná tisíce lidí, kteří volali v rámci té hodiny a chtěli tu písničku od nás. Protože tam byli samý ty Mařenky a ten Jihočeskej rozhlas a teď ve třináct hodin tam začali hrát Guns N' Roses. Takže to byla strašná šupa a to byla další obrovská reklama pro nás, protože pak to všichni chtěli poslouchat.*¹⁴⁷

Vysílání prostřednictvím rozhlasu po drátě tak bylo pro rádio jakýmsi předstupněm regionálního vysílání, k němuž obdrželo licenci 28. června 1994. S tím souvisel přechod na frekvenci 104, 3, kterou má současné Hitrádio Faktor dodnes. Faktor a jeho spolupracovníci dokázali využít možností 30 kW vysílače a

¹⁴² Rozhovor s Ladislavem Faktorem, srpen 28, 2020.

¹⁴³ „Rozhlas,“ *Deník jihočeská pravda*, březen 7, 1992.

¹⁴⁴ (mm), „Radio Faktor bez VOA,“ *Českobudějovické listy*, prosinec 1, 1992, 10.

¹⁴⁵ (akl), „Osmadvacet metrů vysoký stožár,“ *Deník Jihočeská Pravda*, září 7, 1991, 1.

¹⁴⁶ „Rozhlas,“ *Deník Jihočeská Pravda*, prosinec 13, 1991, 4.

¹⁴⁷ Rozhovor s Petrem Jungmannem.

množství vykrývačů a zajistit si tak konkurenční výhodu, jak upřesňuje Libor Soukup, dlouholetý šéfredaktor Českého rozhlasu České Budějovice:

Soukromý rádia – speciálně Láďa Faktor – si podchytily dokonalý rozložení toho éteru. Měl pokrytý velmi dobře nejen region, ale poměrně silný přeslechy na Příbramsko a Benešovsko, tam nahoru to pádilo. Rozhlas neměl zdaleka tak dobře vyřešený vysílače a zvuk rádia. Láďa Faktor byl i technik dobřej, měl tam z Rozhlasu Ludvu Fialu, což byl bývalý rozhlasový technik a ten mu to zařídil tak, aby na těch vysílačích byly výborný kompresory a aby to vysílání, kdykoliv ho pustíte, znělo o deset decibel lip než ten Rozhlas. [...] Takže když jste ladili na těch rádiích, tak tam byl strašně velký rozdíl v tom zvuku a hutnosti zvuku. To soukromníci nepodceňovali, protože to bylo hodně důležitý. Protože než někde budete lovit něco, co vám šumí a zvyšovat hlasitost toho kolečka o tři otáčky, tak si tam necháte něco, co na první dobrou hlasitě hraje a to byl určitě Faktor na jihu Čech.¹⁴⁸

V době zahájení regionálního vysílání už stanice nesídlila v prostorově i technicky nevyhovujících sklepních prostorách, ale v reprezentativnější několikapatrové budově č.p. 5 v ulici U tří lvů, kam se přestěhovalo na podzim 1993 a odkud vysílá také dnešní Hitrádio Faktor. Zde sídlilo vysílací studio Radia Faktor, ale později i dalších dvou stanic, které Ladislav Faktor v průběhu devadesátých let založil: oldies stanice Faktor 2 (vysílající od listopadu 1995) a folk/country Eldorádio (vysílající od března 1997).

Vývojem samozřejmě průběžně procházelo také technické zázemí stanice. Z gramofonů se už na přelomu let 1991/1992 přešlo na CD. V případě reklam, které se původně pouštěly z magnetofonových kazet, šlo o Fidelipac cartridge, k jejichž nákupu se iniciátoři Radia Faktor rozhodli po návštěvách několika amerických rádií, kde byla tato technologie velmi rozšířená. Její výhoda spočívala mimo jiné

¹⁴⁸ Rozhovor s Liborem Soukupem.

v tom, že na rozdíl od klasických audiokazet se pásek s reklamou v cartdirdge automaticky vždy přetočil na začátek.¹⁴⁹ Nevýhodou potom byla skutečnost, že rádio mělo pouze jejich přehrávač, nikoliv už rekordér. Reklamy se tedy na tento nosič jezdily přehrávat do spřáteleného německého rádia Unser Radio Passau.¹⁵⁰ To začínající české stanici poskytlo také další technické vybavení: „Tam byli strašně fajn kluci, který fascinovalo pomoct nám jako buranům z Čech. Oni nikdy v České republice nebyli, přijeli se podívat až k nám do sklepa a čuměli jako blázní, protože oni měli nablejskaný studia. A protože to viděli, tak řekli, že mají starý mixpult, který tehdy vyřadili. Ten mimochodem ještě dvacet let potom vysílal. Ten nám prodali za pár set marek, prodali nám reportážní kazetáky, mikrofony.“¹⁵¹

Ladislav Faktor se vždy označoval za nadšence do nových technologií, což se projevovalo například přechodem na vysílání skrze počítač a specializované vysílací programy. „My jsme tenkrát koupili diskový pole, myslím, že to bylo osm giga, diskový pole stálo dva miliony a z toho diskového pole jsme začali vysílat francouzskou technologií a to nám docela dlouho vydrželo.“¹⁵² Je tím zřejmě myšlen odbavovací systém AudioVAULT společnosti Broadcast Electronics, který Radio Faktor používal a který byl v českých rádiích přelomu devadesátých a nultých let nejrozšířenější.¹⁵³ Na plánování vysílání rádio využívalo nejspíše od roku 1996 program MusicMaster. Od září 1997 zároveň začaly stanice Faktor, Faktor 2 a Eldorádio vysílat také prostřednictvím internetu a zejména posledně jmenovaná byla kvůli zaměření na folk a country a vysokému procentu české tvorby populární mezi Čechy, žijícími v USA.¹⁵⁴

¹⁴⁹ Rozhovor s Ladislavem Faktorem.

¹⁵⁰ Rozhovor s Petrem Jungmannem.

¹⁵¹ Petr Meškán, „Ladislav Faktor – 30. výročí rádia Faktor a moderní technologie v hudbě,“ *Jihočeský Podcast*, duben 7, 2021, <https://www.jihocesky podcast.cz/ladislav-faktor-30-vyroci-faktor-a-moderni-technologie-v-hudbe/> [cit. červen 17, 2022].

¹⁵² Rozhovor s Ladislavem Faktorem.

¹⁵³ Redakce, "Odbavovací systémy v rádiích II. – AudioVault," *Radiotv*, srpen 29, 2001, https://www.radiotv.cz/p_radio/r_obecne/odbavovaci-systemy-v-radiich-ii-audiovault [cit. červen 17, 2022]; Redakce, "Odbavovací systémy VII. – rozšířenost a názory," *Radiotv*, březen 4, 2002, https://www.radiotv.cz/p_radio/r_tehnika/odbavovaci-systemy-vii-rozsirenost-a-nazory [cit. červen 17, 2022].

¹⁵⁴ „Na vlnách studií jihočeských rozhlasů,“ *Československé listy*, leden 19, 1998, 6.

Ve vrcholné fázi, tedy na přelomu devadesátých a nultých let, bylo součástí Radia Faktor zhruba 70 lidí, nešlo jen o moderátory, ale také o techniky, členy obchodního oddělení a další profese.¹⁵⁵ Zmiňované osobnosti prvních měsíců vysílání, jako byli Vojtěch Vít, Vladimír Kostínek nebo Petr Jungmann byly součástí stanice prakticky po celá devadesátá léta, jinak bylo ale personální obsazení stanice značně fluidní. „Jakmile někdo dosáhl určitý úroveň profesionality, no tak mu zavolali z Prahy a dali mu třikrát tolik peněz,“ vysvětluje Ladislav Faktor.¹⁵⁶ Ojedinelý nebyl ani přechod moderátorů do Českého rozhlasu České Budějovice.¹⁵⁷ Prakticky neustále tedy probíhaly konkurzy na nové pracovníky. Od zrušení přepojování Hlasu Ameriky se stalo běžnou praxí, že tito dostali nejprve noční vysílací bloky, které sice bylo nutné zaplnit, ale zároveň měly logicky nízkou poslechovost a začínající moderátoři zde tedy mohli trénovat, než případně postoupili na denní program. Tentokrát už se většinou nejednalo o diskžokeje s vlastními nahrávkami a technickými znalostmi, ale spíše o studenty se zájmem, ale bez potřebných zkušeností. To byl také případ dvou moderátorů, kteří se později stali páteří součástí Radia Faktor: Davida Hockeho, který v rádiu začal vysílat jako student vysoké školy v roce 1992,¹⁵⁸ případně Daniela Kopála, který nastoupil zřejmě v roce 1993 a v té době měl zkušenosti z pražského studentského Radia Strahov.¹⁵⁹

Rádio první roky hledalo svou identitu, jeho iniciátoři se učili za pochodu a zkoušeli různé formáty a pořady. Kromě hudby, které se budeme podrobněji

„Když jsem byl naposledy ve Spojených státech, velmi jsem se zajímal o to, kolik Čechů tam vlastně žije. Zjištění bylo ohromující. Jenom v USA žije více než jeden milión našich krajanů. Obrátil jsem se na vydavatele Amerických listů v New Yorku a tam byla zveřejněna informace o tom, že Eldorádio vysílá i v Americe. Protože Češi drží všude spolu, ihned si navzájem řekli, že je na Internetu nové rádio s informacemi z Čech, a tím to vlastně začalo. In: Alena Pancerová, „Na vlnách Eldorádia přes vlny Světa, Atlantiku i Pacifiku,“ *Českobudějovické listy*, květen 3, 1993, 8.

¹⁵⁵ Rozhovor s Ladislavem Faktorem.

¹⁵⁶ Rozhovor s Ladislavem Faktorem.

¹⁵⁷ Rozhovor s Liborem Soukupem.

¹⁵⁸ „Mě učili třeba jakým způsobem se cédéčko vkládá do přístroje, že to musí bejt obrázkem nahoru, to já jsem nevěděl. Protože cédéčko tenkrát jako neměl doma každý.“ In: Rozhovor s Davidem Hockem, září 16, 2020, archiv autora.

¹⁵⁹ Rozhovor s Danielem Kopálem, září 9, 2020, archiv autora.

věnovat v následující kapitole, se kladl velký důraz také na publicistiku a zpravodajství. To se zaměřovalo převážně na dění ve městě a okolí, zejména v počátcích bylo běžnou praxí čerpat zprávy o aktuálním světovém dění z teletextu rakouských televizí.¹⁶⁰ Zprávy zprvu zpracovával Ladislav Faktor, brzy se do vysílání zapojili i další. Mezi nimi i byla v letech 1993 a 1994 pozdější moderátorka hlavní zpravodajské relace veřejnoprávní České televize Iveta Toušlová, která připravovala a moderovala zprávy a vedla i několik publicistických pořadů, ať už rozhovorů nebo komponovaných publicistických pořadů s hudbou.¹⁶¹

Skutečnost, že rádio se v prvních letech vysílání nebránilo prakticky jakémukoliv nápadu potvrzuje také pořad Radio Faktor Něžně, který připravovala na přelomu let 1991/1992 Alena Kleinová (dnes Binterová). Její vysílání se zaměřovalo na poezii, stejně jako další pořady rádia v té době byl založen na kontaktu s posluchači, kteří volali do studia a recitovali své básně, případně je poslali poštou.¹⁶² "My jsme tam měli taky doktora, gynekologa. Tam Kost'a dohrál starý fláky a za pět minut tam chlap mluvil o opožděnej menstruaci," vzpomíná na další pořad, který rádio v prvních měsících zkoušelo Bohuslav Čtveráček.¹⁶³ Populárním nehudebním pořadem byla v prvních letech také seznamka, případně rozhlasový second hand, který se vysílal každý všední den.

Radio Faktor sice po značnou část své existence těžilo ze svého postavení první soukromé stanice v regionu, v průběhu devadesátých let ale začaly v jižních Čechách vysílat také konkurenční subjekty. Už v říjnu 1991 dostalo licenci českobudějovické Radio 21, které začalo vysílat v březnu 1992. Stanice se zaměřovala na střední generaci, akcentovala hudbou šedesátých až osmdesátých s výrazným podílem country, ale i vážné hudby, vedle toho četbu na pokračování, fejetony a poezii. V tomto smyslu Radio 21 ilustrovalo typický dobový pokus (většinou neúspěšný) o soukromé komerční médium na způsob veřejnoprávního

¹⁶⁰ Rozhovor s Ladislavem Faktorem.

¹⁶¹ Vysílání Faktor TV, prosinec 31, 2021, archiv autora.

¹⁶² Korespondence s Alenou Binterovou, leden 2021, archiv autora.

¹⁶³ Rozhovor s Bohuslavem Čtveráčkem.

subjektu.¹⁶⁴ Od prosince 1994 stanice po většinu dne přebírala vysílání Evropy 2 a v říjnu následujícího roku zcela zanikla.

Od 28. června 1994 platila licence pro Radio Prácheň, které sídlilo v Písku a orientovalo se především na oblast Písecka a Klatovska. Stanice zpočátku cílila na posluchače ve věku 30–55 let; čeští a slovenští interpreti (včetně těch lokálních, amatérských) zde měli být zastoupeni z padesáti procent a pětinu hudby mělo tvořit country.¹⁶⁵

Dne 2. května 1995 vstoupila v platnost licence pro českokrumlovské Radio Krumlov, které se orientovalo na posluchače ve věku 18–35 let a pouštělo především současnou taneční hudbu; později došlo k vlastnickému i programovému propojení s Radiem Prácheň.¹⁶⁶

Dne 1. ledna 1996 začala platit licence pro českobudějovické Radio Beat, které založili bývalí pracovníci Faktoru, mimo jiné v reakci na jeho přechod na popový formát. Rádio ale nedokázalo se svým úzkým zaměřením na rockovou hudbu získat dostatečný počet posluchačů (a inzerentů) a už rok po obdržení licence bylo oznámeno, že stanice ve spolupráci s Radiem Faktor změní svůj formát na folk a country.¹⁶⁷ Výsledkem bylo Eldorádio, které zahájilo vysílání 8. března 1997 a které se posléze paradoxně stalo třetí akvizicí Ladislava Faktora a jeho spolupracovníků na rozhlasovém trhu.¹⁶⁸

Historicky silnou pozici měly po celé republice regionální stanice dříve státního, nyní veřejnoprávního Českého rozhlasu. Ten českobudějovický vysílal od května 1945 a od sedmdesátých let v jeho studiích vznikaly nahrávky místních interpretů z oblasti folku a country (Nezmaři, Žalman) a především dechové hudby

¹⁶⁴ „Radio 21,“ *Týdeník Rozhlas*, červen 29, 1992.

¹⁶⁵ (vm), „Kdo chce vyhrávat Jihočechům,“ *Českobudějovické listy*, červen 29, 1994. (ček), „Radio 21 vysílá,“ *Český deník*, březen 26, 1992.

¹⁶⁶ Rada České republiky pro rozhlasové a televizní vysílání, „Rozhodnutí o udělení licence,“ *RRTV*, <https://www.rrtv.cz/files/lic/1875394.pdf> [cit. červen 17, 2022].

¹⁶⁷ Rozhovor s Liborem Soukupem.

(hh), „Na obzoru nové country rádio,“ *Českobudějovické listy*, leden 22, 1997, 3.

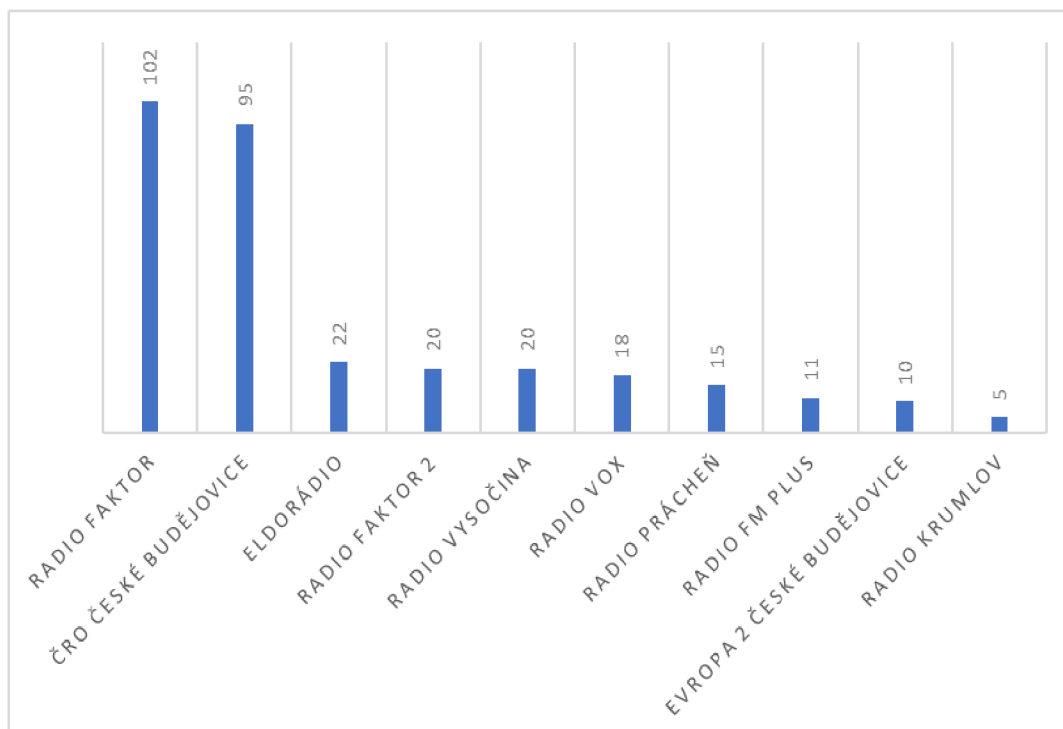
¹⁶⁸ (kot), „Startuje countryexpres s názvem Eldorádio,“ *Českobudějovické listy*, březen 7, 1997, 13.

(Budvarka, Posádková hudba Tábor).¹⁶⁹ Podobně jako jiné instituce také Český rozhlas České Budějovice procházel po roce 1989 mnohými změnami včetně rozšiřování spolupráce s externími tvůrci. K nim patřila i dvojice moderátorů Václav Vaněček a Pavel Svoboda, kteří pro uvedenou stanici od konce roku 1990 připravovali dvouhodinový sobotní pořad zacílený na mladé publikum Runway. Pro dané médium netypický pořad kombinoval hitparádu, písničky na přání i poradnu a svým pojetím připomínal spíše vysílání soukromých stanic; jeho autoři nakonec také spolupracovali s Radiem Podzemí a posléze i s pražským Radiem Vox.¹⁷⁰ Po listopadu 1989 sice ve vysílání Českého rozhlasu České Budějovice vzrostl objem zahraniční hudby, podle dlouholetého šéfredaktora stanice Libora Soukupa ale tato většinou netvořila více než třicet procent celkového objemu hudby. Doménou českobudějovické stanice Českého rozhlasu zůstávala dechová hudba: „Nebylo možné, ale ani rozumné to rušit, protože dechovka generovala v rámci sledování denní poslouchovosti naprostý ‚peak‘, takže kdo by to zrušil, byl by sebevrah.“¹⁷¹ Prostor pro tento žánr se naopak spíše rozšiřoval, neboť stanice cílila především na starší skupiny posluchačů, kterým nabízela multižánrový program s hudebními speciály, ale i publicistickými magazíny o zajímavostech regionu nebo literární pořady. Posluchačské základny Českého rozhlasu České Budějovice a Radia Faktor, respektive stanic, které byly v regionu prakticky po celá devadesátá léta nejposlouchanější (viz graf 1), se v tomto smyslu překrývaly minimálně.

¹⁶⁹ Ješutová, *Od mikrofonu k posluchačům*, 507–514.

¹⁷⁰ Alena Kleinová, „Neplač malý, Runway ještě nekončí,“ *Deník Jihočeská pravda*, březen 18, 1992.

¹⁷¹ Rozhovor s Liborem Soukupem.



Graf 1: Poslechovost regionálních rozhlasových stanic v Jižních Čechách (v tisících) v období 1. 4. 1997 – 30. 9. 1997 (SKMO Mediaprojekt 1. 4. 1997 – 30. 9. 1997. Archiv Radia Faktor).

Zejména do okrajových částí jižních Čech zasahovaly také lokální a regionální stanice vysílající z jiných částí republiky. Šlo zejména o rádia ze západních Čech, jakými byly plzeňské stanice FM Plus (vysílající od listopadu 1991) a Radio West (vysílající od 22. září 1991, a to z velké části na bázi přebírání vysílání pražské Evropy 2) nebo Radio Šumava (vysílající v průběhu roku 1995 jako oldies stanice s hudbou padesátých až sedmdesátých let). V oblasti Jindřichohradecka nebo Táborska šlo o Radio Vysočina (vysílající od 9. října 1995). Po přechodu na výkonnější vysílač v březnu 1994 bylo v jižních Čechách dostupné také jedno z prvních českých soukromých rádií, pražské Radio Vox. Rozrůstala se také nabídka celoplošných stanic: zpočátku šlo pouze o stanice Českého rozhlasu, k nimž se od 24. října 1993 přidala první soukromá celoplošná stanice Frekvence 1

a od 1. září téhož roku zpravodajská stanice Alfa;¹⁷² druhou jmenovanou stanici po jejím nuceném zániku nahradilo dne 24. září 1999 Radio Impuls.

Zásadním měřítkem úspěšnosti komerčních rádií byla pochopitelně poslechovost, od níž se odvíjela pozice na trhu s reklamou, která novým stanicím zajišťovala hlavní příjmy. Znalost struktury a zájmu publika pak přímo souvisela s nastavením či změnou vysílacího formátu, tedy celkové koncepce programu a charakteru rádia. Výzkumům na tomto poli se začalo po roce 1989 věnovat několik agentur, jejichž šetření ale většinou pracovala s odlišnými metodami a nebyla tak vzájemně kompatibilní.¹⁷³ Z důvodu potřeby jednotného výzkumu českého mediálního trhu vzniklo v roce 1993 Sdružení komunikačních a mediálních organizací v České republice (SKMO) složené ze zástupců tisku, rozhlasového a televizního vysílání i reklamních agentur. Jeho cílem byl vznik „výzkumu jedné měny“, který by bylo možné využít napříč celým odvětvím. Tím se v roce 1994 stal Media Projekt, první výzkum svého druhu v oblasti postkomunistické Evropy.¹⁷⁴ Projekt v prvních fází (1994–1996) pracoval s 15 000 respondenty (jejich počet se do konce dekády pro větší průkaznost výsledků zdvojnásobil) a evidoval sledovanost 218 tištěných médií, 77 televizních stanic a 84 rozhlasových stanic.¹⁷⁵

Dominantní pozice Radia Faktor na jihočeské scéně byla nicméně zřejmá již z průzkumů, které byly realizovány před zahájením Media Projektu. V první polovině roku 1992 mělo Radio Faktor patřit dokonce mezi nejposlouchanější české soukromé stanice vůbec spolu s pražským Bontonem a Evropou 2.¹⁷⁶ Podrobnější informace máme k dispozici díky průzkumu GfK z poloviny roku 1993, který představuje první komplexnější zpracování poslechovosti regionálních stanic v rámci celé republiky. Podle něj měl Faktor 152 000 posluchačů, zatímco jediné

¹⁷² Skalický, „Počátky komerčního rozhlasového vysílání.“

¹⁷³ „Ty první výsledky byly naprosto nerelevantní. Tam to bylo tak, že vždycky přišly výsledky a ty byly opojný. My jsme měli vysílač a tam bylo 50 000 posluchačů jenom v Budějovicích, tak jsme nic neřešili a šli jsme se opít, co budu říkat, byla to sláva.“ In: Rozhovor s Petrem Jungmannem.

¹⁷⁴ Vlastimil Růžička, *Politika a média v konzumní společnosti* (Praha: Grada, 2011), 106.

¹⁷⁵ Ibid.

¹⁷⁶ Jan Štětka, „Nejsledovanější média,“ *Český deník*, listopad, 25, 1992.

konkurenční soukromé rádio v regionu Radio 21 jich mělo pouze 27 000.¹⁷⁷ Uvedený počet posluchačů Radia Faktor je pozoruhodný rovněž s přihlédnutím k faktu, že stanice měla v dané době povolení pouze k lokálnímu vysílání v Českých Budějovicích s celkovým počtem obyvatel 99 tisíc. Jak už ale bylo řečeno, rádiu se v roce 1991 podařilo alespoň na jednu hodinu denně vstoupit do vysílání dosluhujícího rozhlasu po drátě v celém kraji (626 391 obyvatel), čímž se jeho dosah podstatně zvýšil. Počet posluchačů Faktoru v následujících letech klesal: ve druhém a třetím kvartálu roku 1995 šlo o 120 000 posluchačů, o dva roky později 102 000, ve stejném období v roce 1998 to bylo 89 000 a v závěru roku 1999 stanici poslouchalo 76 000 lidí. Uvedený pokles lze vysvětlit nejenom narůstající konkurencí regionálních i celoplošných stanic, ale také vznikem specializovaných rádií v rámci samotného Faktoru (oldies stanice Faktor 2 vysílala od podzimu 1995, folk/country stanice Eldorádio zahájila vysílání v průběhu roku 1998). Poslechovost zmiňovaných nových stanic v regionu se v průběhu devadesátých let jen výjimečně dostala přes 20 000.¹⁷⁸ Konkurenční prostředí se zde tedy ani zdaleka neblížilo například tomu pražskému, kde okolo roku 1997 fungovalo na patnáct rozhlasových stanic.

¹⁷⁷ Poslechovost všech 39 sledovaných veřejnoprávních i soukromých stanic podle poslechovosti (uváděné v tisících): Radiožurnál (2979), Praha (2936), Regina (regionální vysílání Českého rozhlasu) (868), Evropa 2 (587), Svobodná Evropa (360), Vltava (336), Radio Orion (329), Radio Brno (319), Radio Plzeň FM Plus (312), Radio Bonton (240), Radio Kiss 98 FM (219), Country Radio (202), Radio Profil Pardubice (181), Radio Faktor (152), Radio Most (114), Radio Haná (112), Radio EKOL. S (111), Radio Golem (105), Radio City (RTL Praha) (92), Radio Agara (90), Radio Hády (90), Rádio Zlín (89), Radio Vox (82), RADIOCLUB Ústí n.L. (80), Radio Star Morava (78), BBC (77), Radio Contact Liberec (74), Hlas Ameriky (73), Radio Dragon (57), Rádiohrad (56), Radio West + Evropa 2 (56), Radio 1 (39), Radio Děčín (35), Radio Diana (35), Radio 21 (27), Radio R.I.O. (22), Radio Egrensis (22), Radio Collegium (19), Radio Kobra (7). Blíže nespecifikované jsou potom zahraniční stanice (333). GfK, *Regionální výzkum poslechovosti rozhlasových stanic v České republice [Termín výzkumu: 22. 2. – 14. 3. 1993]*, Archiv Radia Faktor.

¹⁷⁸ To mohou ilustrovat výsledky Media Projektu za třetí a čtvrtý kvartál roku 1997, kdy vypadala poslechovost regionálních rozhlasových stanic v Jižních Čechách následovně (uváděno opět podle poslechovosti, která je uváděna v tisících): Čro České Budějovice (99), Radio Faktor (82), Eldorádio (32), Faktor 2 (17), Rádio Vysočina (17), Radio Prácheň (14), Radio Vox (12), Evropa 2 Lion (11), Evropa 2 České Budějovice (9), Rádio FM Plus (9), Rádio Krumlov (8). In: SKMO. *Mediaprojekt 1. 7. 1997 – 31. 12. 1997*. Archiv Radia Faktor.

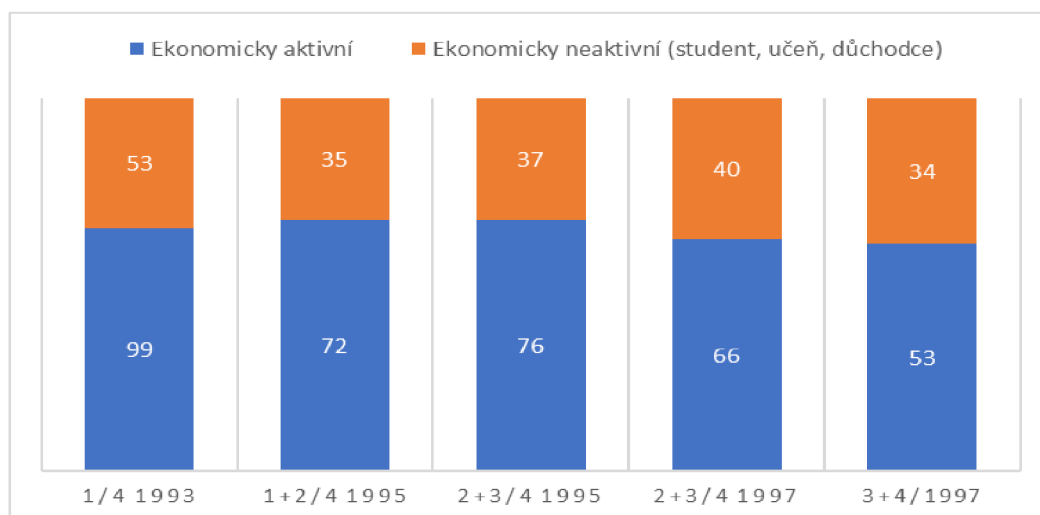
Jak už bylo řečeno, z hlediska počtu posluchačů (nikoliv však z hlediska jejich generační příslušnosti) Faktor konkurovala především regionální stanice Českého rozhlasu. Ta měla nejvíce posluchačů ve věkové kategorii 60–69 let, u Radia Faktor to byli mladší posluchači ve věku 14–39 let (s nejdůležitějším průnikem 19–35 let). Uvedené charakteristiky nicméně nebyly fixní, nýbrž se v čase proměňovaly, mimo jiné s nástupem každého nového konkurenčního subjektu. Ty na sebe vždy poutaly konkrétní cílové skupiny, respektive generačně definované sociální segmenty. V tomto smyslu se Radio Faktor od poloviny devadesátých let například potýkalo se ztrátou nejmladších posluchačů, kterou Petr Jungmann přičítal právě novým rádiím: „Nastoupily ty mladé stanice, které nám začaly brát děti – to je publikum, kterému bylo těžké se zavděčit. Pokračovali jsme tedy ve formátu hitového rádia, ale posouvali se do segmentu 20–40 nebo 25–40. Snažili jsme se být moderní hitové rádio, ale dospělejší.“¹⁷⁹ Zmiňovanými „mladými stanicemi“ mohlo být myšleno Radio Krumlov, ale také vysílání Evropy 2, které bylo možné naladit i v Českých Budějovicích. Jestliže v roce 1993 byl nejpočetnější posluchačskou skupinou Radia Faktor segment 12–19 let, v roce 1999 už šlo o skupinu 20–29 let.¹⁸⁰ Pozoruhodnou skutečností je fakt, že navzdory proměnám věkové struktury posluchačů zůstával poměr mužů a žen po celá devadesátá léta v podstatě vyrovnaný. Tento aspekt se tedy z hlediska programové koncepce nezdál až tak významný.

Důležitým parametrem byla vzdělanostní struktura publika. Dominantní část posluchačů nového hitového formátu Rádía Faktor měla dokončené pouze základní vzdělání, přičemž lze předpokládat, že šlo částečně o studenty středních škol: podíl studentů mezi posluchači se pohyboval mezi 30 a 40 procenty, zbývající část byla ekonomicky aktivní (viz graf 2). Z prvního dostupného průzkumu je zřejmé, že Radio Faktor bylo ve všední dny výrazně nejposlouchanější mezi první a druhou hodinou odpolední, což není čas obvykle považovaný za rozhlasový prime time (tradičně zhruba 5:00–8:00 a 15:00–18:00). Tento výkyv je nutné přičíst

¹⁷⁹ Rozhovor s Petrem Jungmannem.

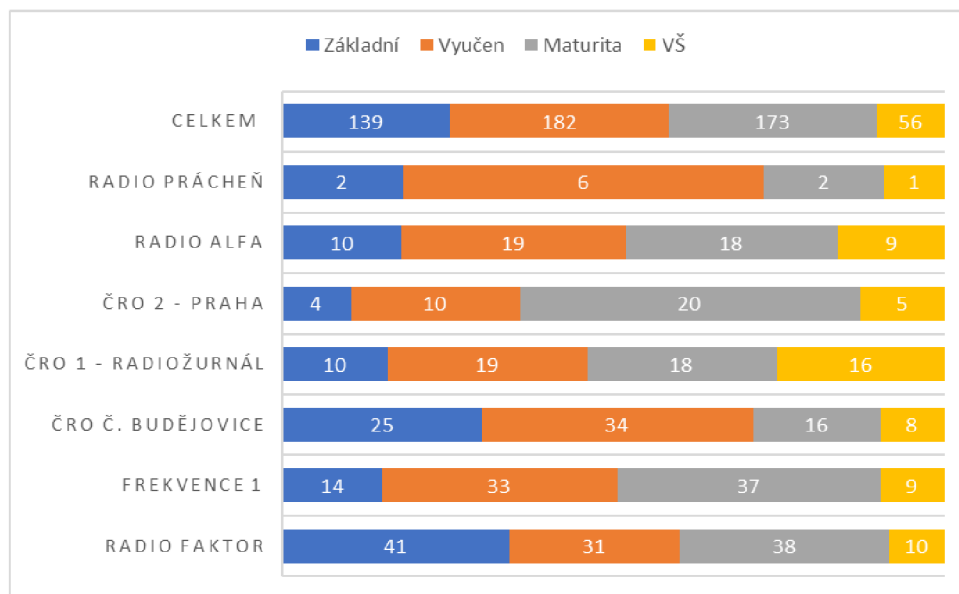
¹⁸⁰ GfK, *Regionální výzkum poslechovti*.

zmiňovanému vysílání přes rozhlas po drátě, které probíhalo právě v daném čase. V závěru devadesátých let se početně nejvýznamnější skupinou posluchačů stali absolventi učilišť a středních škol bez maturity. Naopak absolventi vysokých škol tvořili mezi posluchači rádia po celou sledovanou dekádu výraznou menšinu – to ale platilo nejenom pro Radio Faktor, ale také pro jeho konkurenty s výjimkou Alfy a Radiožurnálu, tedy zpravodajsky zaměřených stanic (viz graf 3).¹⁸¹ V tomto smyslu lze uvažovat o společenském postavení rozhlasu v první porevoluční dekádě, respektive o jeho roli potenciální kulisy v zaměstnání, dále také o rozhlasu jako zdroji hudby pro nepříliš specializované recipienty, kteří nemají návyky nebo možnosti hudbu vybírat a ve volném čase přehrávat na vlastním zařízení. V této souvislosti zbývá dodat, že od rozšíření pokrytí vysílače mimo České Budějovice v roce 1994, kladlo Radio Faktor důraz na dění v celém regionu, konkrétně pak na určitou „jihočeskost“ vysílání. Z výsledků průzkumů poslechovosti je evidentní, že se stanici podařilo významně oslovovat nejenom obyvatele krajského města, ale také obyvatele menších měst a obcí v regionu, a to včetně těch nejmenších do tisíce obyvatel.



Graf 2: Poměr ekonomicky aktivních a ekonomicky neaktivních posluchačů Radia Faktor v letech 1993 – 1997. (Průzkumy SKMO Mediaprojekt. Archiv Radia Faktor)

¹⁸¹ SKMO Mediaprojekt 1. 4. 1995 – 30. 9. 1995. Archiv Radia Faktor.



Graf 3: Poslechovost rozhlasových stanic v jižních Čechách podle ukončeného vzdělání (v tisících) v období 1. 4. 1995 – 30. 9. 1995. (SKMO Mediaprojekt 1. 4. 1995 – 30. 9. 1995. Archiv Radia Faktor).

Z výsledků průzkumů konzumentů českých médií devadesátých let lze vysledovat rovněž další charakteristiky socioprofesionální a socioekonomické povahy. Ukazuje se například, že nejpočetnější skupinou posluchačů Radia Faktor byli zaměstnanci, zejména potom „rutinní nemanuální pracovníci“, tedy například technici, řadoví úředníci, provozní zaměstnanci ve službách a obchodu, výrazné zastoupení v ekonomicky aktivním segmentu posluchačů měli také dělníci.¹⁸² Už bylo zmíněné také postavení mezi mládeží, zejména studenty středních škol. Tomu odpovídalo i zařazení většiny posluchačů v nižších příjmových kategoriích: v roce 1995 byla průměrná měsíční mzda 8 307 Kč, u největší skupiny posluchačů

¹⁸² Podle průzkumu GfK za únor a březen 1993 vykonávalo „jednoduché nebo středně odborné zaměstnání 56 z 99 000 ekonomicky aktivních posluchačů stanice. Druhou nejzastoupenější zaměstnaneckou skupinou byli kvalifikovaní dělníci a mistři (17 000), dále zaměstnanci se samostatnou odpovědností (12 000), soukromí podnikatelé (8 000), zaměstnanci ve vedoucích pozicích (3 000) a nekvalifikovaní dělníci (3 000). 53 000 posluchačů naopak nebylo ekonomicky aktivních, jednalo se tedy nejspíš zejména o studenty. Media Projekt uplatňoval odlišnou kategorizaci, podle výsledků za první pololetí roku 1995 mělo Radio Faktor bylo rozvrstvení následující: rutinní nemanuální pracovníci (26 000), nekvalifikovaný dělník (20 000), nižší profesionál (11 000), kvalifikovaný dělník (9 000), soukromý podnikatel (8 000), vyšší profesionál (3 000). GfK. *Regionální výzkum poslechovosti rozhlasových stanic v České republice; SKMO. Mediaprojekt 1.1. – 30.6. 1995. Archiv Radia Faktor.*

průměrný příjem činil čtyři až šest tisíc korun.¹⁸³ V tomtéž roce bylo nejvíce posluchačů členy čtyřčlenné domácnosti, která obývala buď rodinný domek nebo obecní byt; k jeho většinovému vybavení patřila barevná televize, lednička, mrazák, automatická pračka i kazetový magnetofon. Většina domácností měla také osobní automobil.¹⁸⁴

Ačkoliv byl podle oslovených narátorů před rokem 1989 v regionu velmi rozšířený příjem zahraničních (převážně rakouských) rozhlasových a televizních stanic, je zřejmé, že tato praxe se v devadesátých letech s nástupem soukromých vysílatelů změnila. Podle průzkumu GfK z února a března 1993 sledovalo televizní vysílání 134 000 z 152 000 posluchačů Radia Faktor, jen 39 000 sledovalo kromě českých i některé zahraniční stanice. Zahraniční rádia poslouchalo pouze 4 000 posluchačů Faktoru.¹⁸⁵ Podle téhož výzkumu byla bezmála polovina posluchačů stanice zároveň čtenáři bulvárního deníku Blesk (61 000), podstatně méně byly zastoupeny deníky MF Dnes (35 000) a Rudé Právo (19 000).¹⁸⁶

¹⁸³ SKMO. *Mediaprojekt 1. 4. 1995 - 30. 9. 1995*. Archiv Radia Faktor.

¹⁸⁴ *Ibid.*; GfK, *Regionální výzkum poslechovosti rozhlasových stanic v České republice*.

¹⁸⁵ *Ibid.*

¹⁸⁶ *Ibid.*

3. Hudební dramaturgie Radia Faktor devadesátých let

Jak je zmíněno v úvodu této práce, na přelomu osmdesátých a devadesátých let panoval velký zájem o zahraniční (resp. Západní) populární hudbu, jejíž oficiální nabídka zdaleka neodpovídala poptávce. Ve druhé polovině osmdesátých let ale i tato hudba pronikala např. do státního rozhlasu stále častěji prostřednictvím pořadů jako byl Větrník. Vyvrcholením těchto tendencí byl v září 1989 vznik krátkodeché stanice Československého rozhlasu EM (Elán + Mikroforum). Ta se zaměřovala převážně na mladé posluchače a jeho dramaturgie stála z podstatné části i na západní populární hudbě a tuzemské hudbě tzv. menšinových žánrů. Už v době krátce před listopadem 1989 měl tak vlivem změn ve vedení Československého rozhlasu být poměr domácích a zahraničních interpretů nikoliv 80 ku 20, jako ještě před několika lety, ale 50 ku 50.¹⁸⁷

Prakticky ihned po změně režimu začala v Československu vznikat soukromá hudební vydavatelství. Ta se sice částečně zaměřovala také na zahraniční repertoár, jeho import však stále podléhal řadě omezení a česká vydání za těmi původními zahraničními časově zaostávala. První nahrávkou, která v tuzemsku vyšla ve stejný den jako na Západě, konkrétně 5. října 1990, bylo album *Slaves and Masters* od Deep Purple; desku na základě licence od BMG Music vydala firma Popron, asi nejaktivnější značka, která stavěla právě na distribučních smlouvách s velkými zahraničními vydavateli, kteří s vlastním vstupem na východoevropský trh nejdříve vyčkávali.¹⁸⁸ V době vydání zmiňované desky byl podíl zahraničních nahrávek na československém trhu poměrně nízký, odhadovaný na deset procent.¹⁸⁹

¹⁸⁷ Belohlavek, Peter. „Erasure Play Prague.“ *Music & Media*, listopad 18, 1989, 5.

¹⁸⁸ „Purple Album Sets Precedent,“ *Music & Media*, leden 19, 1991.

¹⁸⁹ Peter Belohlavek, „Eastern Europe And The French Invasion – Czechoslovakia,“ *Music & Media*, listopad 24, 1990.

Na začátku roku 1991 bylo možné v československých obchodech získat zhruba pětinu toho, co se objevilo ve světových hitparádách.¹⁹⁰

Nižší dostupnost zahraniční hudby v porevolučním Československu byla dána také dalšími faktory. Jedním z nich byla cenová politika zahraničních firem, které vstoupily na východoevropský trh a které nepřiměřeně vysokými cenami chránily sousední německý trh, přičemž v důsledku současně upevňovaly dlouhodobou praxi lokálního hudebního pirátství (byť takový pojem české prostředí před rokem 1989 z právních i kulturně politických důvodů téměř neznalo a nepoužívalo).¹⁹¹ Podstatnou část nosičů se zahraniční hudbou distribuovaných v Československu v bezprostřední porevoluční době tvořily nahrávky z Polska, kde v roce 1990 nelegální kopie reprezentovaly bezmála 100 procent trhu.¹⁹² S fenoménem hudebního pirátství byla dále spojena činnost půjčoven hudebních nosičů, které byly sice na nátlak velkých zahraničních gramofonových firem a Ochranného svazu autorského v roce 1993 oficiálně zrušeny, které ale v důsledku masivní poptávky po západní populární hudbě ještě v druhé polovině devadesátých let úspěšně fungovaly.¹⁹³

Významnou možností, jak se bez výrazných investic dostat k západní populární hudbě tedy pro posluchače představovaly soukromé rozhlasové stanice. Zejména hudba angloamerické provenience tvořila páteřní součást vysílání těchto rádií, jak dokazuje periodizace hudební dramaturgie českých stanic devadesátých let podle Josefa Vlčka.¹⁹⁴ Ten v tomto období rozlišuje tři fáze:

¹⁹⁰ Josef Vlček, „Letem světem populární hudby,“ *Lidové noviny*, únor 22, 1991.

¹⁹¹ Michael C. Elavsky, „Czech Republic,“ in *The International Recording Industries*, editor Lee Marshall, (Routledge, 2015), 101.

¹⁹² Miranda Watson, „Record Piracy Jumps 61 %,“ *Music & Media*, únor 15, 1992, 3.; Vlček, „Letem světem.“

¹⁹³ Půjčovny začaly vznikat z popudu hudebních fanoušků rychle po změně režimu. V těch nejlevnějších bylo možné nosič půjčit i za 8 korun na den (přičemž běžná cena CD českého interpreta byla zhruba 150,-, cena CD zahraničního interpreta, vydaná licenčně v Československu zhruba 320,- a dovozové zahraniční CD za 500,-)

Tomáš Sedláček, „Soumrak půjčoven v Čechách,“ *Bang!*, prosinec 1, 1993.; Tomáš Sedláček, „Soumrak půjčoven v Čechách, 2. část,“ *Bang!*, prosinec 8, 1993.

¹⁹⁴ Vlček, „Formát vysílání rozhlasových stanic.“

Tu první charakterizovala fascinace možností vysílat něco jiného, než co doposud prezentoval státní rozhlas; v tomto směru soukromá rádia v počátcích devadesátých let stavěla na klasickém rocku stejně jako na toleranci posluchače k různorodým hudebním žánrům. Vzhledem k tomu, že s uvedenou tolerancí pracovala především průkopnická pražská stanice Evropa 2 původně vlastněná firmou Lagardère Active Radio International, Vlček v této souvislosti hovoří o fázi francouzské.

Druhou fází charakterizoval přesun zájmu k dění na angloamerické, především však anglické hudební scéně, kdy v programech začal dominovat soudobý rock (Sting, Phil Collins a „desítky britských kytarovek“) a kdy se objevily první signály taneční hudby. Anglická fáze podle Vlčka trvala zhruba do roku 1995.

Následující německou fází charakterizovalo pronikání evropské hudební produkce na světový trh a rostoucí vliv německého a českého gramofonového průmyslu. Zde ovšem platilo, že pro řadu velkých gramofirem představoval malý a „chudý“ český trh pouze extenzi trhu německého, z čehož pramenil tlak na to, aby česká scéna akceptovala německé (anglicky zpívající) interprety. Důležitou součástí této strategie byla i podpora domácí (české a českojazyčné) produkce, která v tomto smyslu neměla konkurovat nabídce cizojazyčné populární hudby z ciziny.

Zbývá dodat, že rovněž v důsledku této strategie zaznamenala česká hudba v rozhlasovém vysílání po roce 1995 výrazný kvantitativní rozvoj.¹⁹⁵ Naznačené tendence lze registrovat také v hudební dramaturgii Radia Faktor, byť si jihočeská stanice současně zachovávala jistá specifika definovaná právě vazbou k regionální scéně.

Radio Faktor sice od svého založení kladlo velký důraz na zpravodajství a publicistiku a v prvních měsících vysílalo dokonce pořad o poezii, dominantní byl ovšem zájem o populární hudbu. Těžiště hudebního vysílání původně spočívalo v anglofonním klasickém rocku: "Pouštělo se jenom to, co se nám líbilo. To

¹⁹⁵ Ibid.

znamená naprosto jenom západní věci. My jsme tehdy vysílali Zeppelíny, Párply, hlavně rokenrol. Ale vysílali jsme taky Zappu a speciální věci, který už dneska v rádiích nejsou slyšet, protože se nám to líbilo. A lidem se to líbilo taky, protože to jakživ neslyšeli."¹⁹⁶ Zahraniční rock, ale i metal nebo jazz doprovázely exkurzy do československé alternativní a undergroundové scény (Precedens, Pražský výběr aj.), případně k nahrávkám amatérských i profesionálních jihočeských kapel (Boule, Oceán). Takto rozevřený dramaturgický mix nebyl v dané době výjimkou a setkáme se s ním například u brněnského Rádia Hády, které začalo vysílat 24. února 1992; na jeho vlnách v prvních týdnech zněla podle dobového tisku hudba Boba Dylana, The Doors, Jimiho Hendrixe, Velvet Underground, King Crimson, Laurie Anderson, Talking Heads, Ivy Bittové, Precedens, Mňágy a Žďorop nebo skupiny Garáž.¹⁹⁷

Dominantní rámec rockového kánonu šedesátých a sedmdesátých let souvisel jednak s globální revivalovou vlnou (objevování rocku šedesátých let mladšími generacemi, ožívování kultovních souborů prostřednictvím projektů typu The Beatles Anthology z roku 1995 apod.), jednak jej určovaly osobní zájmy zakladatelů prvních soukromých rádií, jakým byl i Ladislav Faktor a jeho spolupracovníci. Ilustrativní je v tomto smyslu vzpomínka Bohuslava Čtveráčka na první setkání unie žadatelů o licenci k vysílání: „Sešli jsme se v Praze nebo u Prahy a já si tam pamatuju cimru plnou vlasáčů. Prostě za Prahu a za různý stanice přijížděli hlavně rockeři.“¹⁹⁸ V zemích bývalého východního bloku hrálo pochopitelně zásadní roli i dlouhodobé upozadování anglofonního rocku komunistickou státní kulturní politikou.

Ladislavem Faktorem zdůrazňovaná naprostá „západnost“ v prvopočátcích Radia Faktor vylučovala výraznější uplatnění československé hudební produkce. Jediným striktním pravidlem jinak nespoutané hudební dramaturgie začínajícího

¹⁹⁶ Rozhovor s Ladislavem Faktorem.

¹⁹⁷ Jiří Švéda, „To jsou ale grády!“ *Český deník*, říjen 3, 1992.

¹⁹⁸ Rozhovor s Bohuslavem Čtveráčkem.

Radia Faktor byl v tomto směru nepsaný zákaz „Gottů a Vondráčkových“.¹⁹⁹ Pokud už se uvedení umělci ve vysílání prvních soukromých rozhlasových stanic objevovali, pak jako předmět zesměšňování (například v pořadu Strašidelný zámek na Radiu 1).²⁰⁰ Na podobnou specifickou formu zastoupení domácí tvorby na Radiu Faktor vzpomíná také posluchač Jiří Tichý: „Českýho tam nebylo nic, nula, všechno anglický. Oni udělali občas nějaký úskok, že pustili dechovku, Vysoký Jalovec, takže česky tam něco bylo, ale to byla spíš taková legrace. A zase pustili Madonnu a tyhle věci.“²⁰¹

Velmi nízké procento domácí produkce bylo typickým prvkem rozhlasového vysílání prvních stanic, včetně té úplně první soukromé stanice na českém území, Evropy 2, vysílající v Praze od března 1990. Už svým programem ve francouzštině, postaveným na angloamerickém a francouzském popu, zaujala stanice zhruba 35 % tamních posluchačů.²⁰² Když posléze česká Evropa 2 o více než rok později začala vysílat vlastní program, a ne pouze přejímat vysílání mateřské stanice, hudební struktura vysílání se výrazně nezměnila: oproti francouzské Evropě 2 zde bylo více rockové hudby, vysílání ale opět stálo především na angloamerické produkci, prokládané třikrát za hodinu písněmi francouzské provenience. České písně stanice nehrála vůbec, což šéf stanice Michel Fleischmann při zahájení českého vysílání komentoval slovy: "Our audience does not want local music. They reject it. We will try to implement some of it little by little. Anglo-saxon music is for the moment the most wanted because they have been starved for it and it has no conflicting meanings."²⁰³ Fleischmann narážel nejenom na „oposlouchanost“ československé pop music z doby, kdy byla její dominance ve vysílání státních médií předepsána administrativní normou, ale také na vztah jejich nejviditelnějších představitelů ke komunistické kulturní politice, který negativně vnímali zejména zástupci rocku.

¹⁹⁹ Rozhovor s Ladislavem Faktorem.

²⁰⁰ Srov. Jan Blüml, „Rozbor tematiky písní československého popu let 1962–1990 s přihlédnutím k problémové kategorii ‚normalizační pop‘,“ *Acta Musei Nationalis Pragae – Historia* 74, no. 3–4 (2020): 5–23.

²⁰¹ Rozhovor s Jiřím Tichým.

²⁰² EL, „Czech's Europa 2 Converts To Local Programming,“ *Music & Media*, červenec 13, 1991, 6.

²⁰³ *Ibid.*

Na rozdíl od Evropy 2 (nebo i pražského Radia Vox, které od počátku vysílání v závěru roku 1991 používalo pro plánování hudby software²⁰⁴) výběr hudby na Radiu Faktor zpočátku nepodléhal žádné jasné dramaturgii, ale pouze osobnímu vkusu a hudebním sbírkám jednotlivých vysílajících diskžokejů, kteří prakticky překloupili svá klubová vystoupení do rozhlasové podoby.²⁰⁵ Následnou praxí se sice brzy ukázalo, že rádio má svá specifika, které se liší od převážně tanečně koncipovaných živých programů, o úzkém sepětí rádia a fenoménu diskoték přesto svědčí například dvojice pořadů, které se začaly vysílat v prvních měsících existence rádia a byly jeho součástí prakticky po celá devadesátá léta: *Vojtoviny* a *Kostitřas*.

Vojtoviny Vojtěcha Víta představovaly i pro ranný Faktor výrazné vybočení po hudební stránce, Vít zde totiž zúročil své zkušenosti z pořádání dětských diskoték Disko Kamarád a jednalo se prakticky pouze o české písně pro děti od interpretů jako Uhlíř a Svěrák nebo Petr Skoumal: „Já jsem je pak i hrával na těch pořadech pro děti, takže jsem je měl prověřený a vošahaný, že pro mě to nebyly úlety. No a poslouchali to i rockeři, který by si nikdy v životě *Když jde malý bobr spát* nepustil.“²⁰⁶ Kromě těchto písní byly nedílnou součástí pořadu tipovací soutěže doplňovaly tipovací soutěže, které byly taktéž součástí diskotékových pořadů.²⁰⁷

Kostitřas Vladimíra Kostínka patřil mezi ty vůbec nejdéle vysílané pořady Radia Faktor, jehož součástí byl zhruba deset let (a pod tímto názvem paradoxně fungoval krátce i poté, co Vladimír Kostínek rádio v roce 2002 opustil).²⁰⁸ Pořad měl podtitul "starý fláky jen pro vás" a jednalo se o hitparádu oldies, tedy písní z šedesátých let s přesahy do předcházející a následující dekády a s vyšším

²⁰⁴ Libuše Hofmanová, „Vysílá Radio Vox,“ *Český deník*, leden 21, 1992, 5.

²⁰⁵ „Pak se to samozřejmě začalo specializovat, protože jsme měli pocit, nebo ne pocit, ale prostě z toho vyplynulo, že ta muzika, která se hraje na diskotékách, je sice hezká, skočná, ale do rádia je potřeba i jinou muziku, která se dá taky poslouchat.“ In: Rozhovor s Petrem Jungmannem.

²⁰⁶ Rozhovor s Vojtěchem Vítem, říjen 1, 2020, archiv autora.

²⁰⁷ *Ibid.*

²⁰⁸ Kasal, „Jak se žije jihočeským diskžokejům,“ 3.

zastoupení československé hudby než v proudovém vysílání.²⁰⁹ *Kostitřas* byl natolik úspěšný, že na jeho motivy vznikl v prosinci 1995 stejnojmenný klubový pořad, pořádaný každý týden v budějovickém Kulturním domě Slavia.²¹⁰ Tyto diskotéky zde Vladimír Kostínek pořádal několik let a představoval pro něj zásadní zdroj příjmů.²¹¹ "Tam chodili i mladý. To se mi na tom strašně líbilo. Že on hrál čtyřicet padesát let starou muziku a chodili tam puboši a mladý řídit protože jim to připomínalo skáčko nebo punk nebo něco takovýho," vzpomíná na *Kostitřasy* Daniel Kopál.²¹² Jeho slova potvrzuje i anketa Českobudějovických listů mezi studentkami Střední zemědělské a rodinné školy v Nových Hradech, které prý své kapesné utrácejí nejvíce na diskotéky, z nichž tou nejoblíbenější je právě *Kostitřas*.²¹³

Už tyto dva příklady naznačují, že vkus a s ním i diskografie jednotlivých diskžokejů byly poměrně různorodé. Už při týdenní periodicitě ilegálního vysílání Radia Podzemí tak začínaly krystalizovat také specializované žánrové hudební bloky, které tyto rozdíly reflektovaly. Bohuslav Čtveráček se orientoval především na jazz a po krátkou dobu na rádiu vysílal půlhodinový pořad "Z jiného soudku", který se na tento žánr zaměřoval,²¹⁴ doménou Bedřicha Synka byl heavy metal, Radek Diviš se specializoval na nezávislý rock nebo brit pop, Jaroslav Hastík pouštěl více funky, samotný Ladislav Faktor sice nevysílal, poskytl ale svou sbírku s deskami Beatles nebo Pink Floyd.²¹⁵ Podle oslovených narátorů tak bylo na

²⁰⁹ Obsah vysílání mohou přiblížit například výsledky z července 1995: 1. Deep Purple - *Soldiers of Fortune* (1974) 2. Paul Anka - *Diana* (1957) 3. Petr Novák - *Povídej* (1967) 4. John Lennon - *Imagine* (1971) 5. Sweet - *Funny Funny* (1971) 6. Simon & Garfunkel - *Mrs. Robinson* (1968) 7. Karel Gott - *Život je bílý dům* (1964) 8. Black Sabbath - *Paranoid* (1970) 9. Beatles - *Love me do* (1962) 10. Mungo Jerry - *In the Summertime* (1970) 11. Nadě Urbánková - *Závidím* (1972) 12. Animals - *Don't Let Me Be Misunderstood* (1964) 13. Jiří Schelinger - *Holubí dům* (1973) 14. Skyliners - *Since I Don't Have You* (1958) 15. Middle Of The Road - *Chirpy Chirpy Cheep Cheep* (1970). In: „Hitparáda Kostitřas,“ *Českobudějovické listy*, červenec 12, 1995, 7.

²¹⁰ (mt), „Party oldies,“ *Českobudějovické listy*, listopad 30, 1995, 10.

²¹¹ Rozhovor s Vladimírem Kostínkem.

²¹² Rozhovor s Danielem Kopálem.

²¹³ (mp), „Milovnice Kostitřasu šetří na vlastní svatbu,“ *Českobudějovické listy*, prosinec 4, 1996, 15.

²¹⁴ Rozhovor s Bohuslavem Čtveráčkem.

²¹⁵ Rozhovor s Petrem Jungmannem.

základě několika písní i bez moderátorova ohlášení možné poznat, kdo právě vysílá.²¹⁶

Jednoznačným lákadlem se už po prvních vysíláních staly ne zmiňované autorské bloky, ale písničky na přání posluchačů. Do rádia byla velmi brzy zavedena telefonní linka a tento způsob kontaktu byl velmi oblíbený, v prvních letech mělo jít až o dvě stě lidí denně.²¹⁷ Popularitu tohoto formátu potvrzuje i tehdejší fanoušek rádia Jiří Tichý:

Ze začátku toho rádia strašně frčely písničky na přání, protože toho jsme byli všichni lační. Protože to nikde nebylo, nedalo se to koupit. [...] Hrálo se přesně to, co zní dneska při devadesátkovém retro vysílání: Depešáci, Queeni, prostě co na tom přelomu osmdesátých a devadesátých let frčelo, populární mainstreamový písničky, ale i Beatles třeba. [...] To se furt točilo dokola. Ale tenkrát mi to nevadilo. To rádio vysílalo málo, takže oni odvysílali tyhle písničky, vysílání skončilo a my jsme se zase tejden těšili na další pátek.²¹⁸

Jiří Tichý tu naráží na problém určité omezenosti hudebního vysílání rádia, který se ve formátu písníček na přání projevil velmi brzy. V jedné z dochovaných nahrávek z raného období rádia Faktor je tak možné slyšet následující prohlášení moderátora Vojtěcha Víta: "Můžete si sice přát a nechat komukoliv zahrát, ale výběr písníček dneska prosím nechávejte na mně, protože to vysílání Radia Faktor se mi zdá být každým dnem stejné a stejné. To je prostě proto, že mí kolegové maximálně vyhovují vašim přáním a pak to dopadá, jak to dopadá."²¹⁹ Písničky na přání ale byly i po následující zhruba dekádu velmi úspěšným typem pořadu Radia Faktor (i všech ostatních rádií), které jeho obliby využívalo k dobročinným účelům, kdy například při odeslání přání skrze korespondenční listek bylo nutné uhradit

²¹⁶ Rozhovor s Davidem Hockem.

²¹⁷ (vm), „Radio Faktor poslouchá i Faktor,“ *Československé listy*, červen 26, 1994.

²¹⁸ Rozhovor s Jiřím Tichým.

²¹⁹ Archiv Jiřího Tichého.

malý příspěvek pro místní charitativní organizaci.²²⁰ Právě písničkami na přání se Radio Faktor také představilo širšímu regionu prostřednictvím zmiňovaného vysílání v rozhlasu po drátě.

Po několika prvních měsících začalo kufříky jednotlivých moderátorů nahrazovat cílené budování hudebního archivu rádia. S postupem devadesátých let se totiž otevírala také nabídka českých hudebních obchodů, rádio mělo zároveň smlouvy s některými ze vznikajících vydavatelství, které mu začaly dodávat své desky, resp. velmi brzy už hlavně CD, kterých měl Faktor ke konci roku 1992 zhruba tisícovku.²²¹ Podle Bohuslava Čtveráčka, který z Radia Faktor odešel nejspíš v průběhu roku 1992, sice rádio už v tomto období kontaktovali zástupci vznikajících vydavatelství, spíše než licenčně vydávané nahrávky zahraničních interpretů ale nabízeli především svou vlastní českou tvorbu, která pro rádio tehdy nebyla tak zajímavá: „prostě, že byste dostal Stinga nebo Pink Floyd, to jste nedostal.“²²²

Problémy spojené s tvorbou rozhlasových archivů se netýkaly pouze českých soukromých rádií, ale také médií dalších postkomunistických zemí. Důvodem byl fakt, že velká západní vydavatelství považovala zásobování východních rozhlasových stanic hudebními novinkami za komerční sebevraždu s odůvodněním, že tato rádia své posluchače často otevřeně nabádala k nahrávání vysílání.²²³ To skutečně patřilo k frekventovaným posluchačským strategiím majitelů kazetových magnetofonů, přičemž šlo o dlouhodobý tuzemský fenomén, jehož kořeny sahaly do šedesátých let, kde se pojily zvláště s vlivnou rozhlasovou hitparádou manželů Jiřího a Miroslavy Černých Dvanáct na houpačce.²²⁴ Například výzkum Jaroslava Kasana z roku 1990 tvrdil, že „nahrávání kazet je hudební aktivitou par excellence, ústící mnohdy až do sběratelské vášně“, dále pak že z

²²⁰ M. Myslivečková, „99,7 MHz pro Arpidu,“ *Deník jihočeská pravda*, listopad 28, 1991.

²²¹ Karel Peniš, „Radio Faktor,“ *Melodie* 30, no. 12 (1992), 18.

²²² Rozhovor s Bohuslavem Čtveráčkem.

²²³ Machgiel Bakker: *Labels Divided Over East European Investments*. Music & Media, 8. 12. 1990.

²²⁴ Jan Blüml, „Sportka melodií a Houpačka: první rozhlasové "hitparády" Československého rozhlasu v kontextu pop music šedesátých let,“ *Muzikologické fórum* 10, no. 1–2 (2021): 234–250.

celkového počtu 928 respondentů si 368 alespoň občas nahrává svou oblíbenou hudbu.²²⁵

V devadesátých letech měla v tomto směru výjimečné postavení pouze rádia se zahraničními partnery, jakým byla typicky Evropa 2 (ale také RTL Praha), jimž nahrávky poskytovala mateřská stanice. Moderátoři Radia Faktor tak jezdili hudební nosiče nakupovat především do zahraničí, přičemž šlo o specifickou aktivitu, která vyžadovala nejenom značný finanční obnos, ale také důkladnou znalost populární hudby v široké škále jejích žánrů i vkusu jejich potenciálních recipientů. Na uvedený proces vzpomíná Daniel Kopál:

Aby bylo co hrát, tak se jezdilo nakupovat CD. Jezdilo se většinou do zahraničí, do Německa. My tady z jihu Čech jsme jezdili do Passau, tam byly dva obchody: Mediamarkt a TeVi Market. To byly dva obří obchody s elektronikou a největším výběrem CD. Pamatuju si, že to bylo na celý den. S Bédou Synkem jsme tam ráno přijeli, v tom seznamu jsme si vyřadili sto dvě stě CD, bylo tam fajn udělaný poslouchací místo, sluchátka a CD přehrávače. To CD jedno za druhým jste strkal do toho přehrávače a prostě poslouchal jste si, jestli je dobrý, nebo ne. To, co je dobrý muselo mít alespoň tři čtyři písničky dobrý, aby se to vyplatilo koupit. Úžasná zkušenost. Že prostě narychlo jste poslouchal celý den ty největší hity z těch CD a vybíral který. Pak se vlastně ještě počítalo: „Hele, tady jsou tři hity dobrý, zbytek je špatný. Tady na tom CD ten výběr je pět hitů těch samejch plus ještě tohle, ale je o něco dražší.“ Tak se počítalo, jak to vychází ekonomicky. Takže se kupovalo to Bravo Hits, Just The Best, The Hits Now a prostě to byly takový výběry stabilní Ronnys Pop Show a já nevím, co všechno. A ty se potom vozily do těch rádií a v těch radiích se potom z toho hrály ty největší hity. Takže my jsme zásobu těch hitů měli, nebyli jsme ničím omezení.²²⁶

²²⁵ Kasan, *Výzkum hudebnosti*, 47.

²²⁶ Rozhovor s Danielem Kopálem.

Daniel Kopál přibližuje také na každodenní práci diskžokejů Radia Faktor s CD archivem rádia ve zmiňované první fázi rozhlasového vysílání v první polovině devadesátých let, tedy před příchodem playlistů, digitalizace a plánovacího software:

Dělalo se to tak, že to, co kolega před váma odehrál, tak jak se dávalo do těch boxů s CD, tak se to nechalo povytažený. [...] Takže já když jsem přišel třeba v devět na vysílání, tak jsem věděl, kdo co hrál přede mnou. To znamená, že jsem šel po jinejch CD. [...] Měl jste už představu, když jste jel do toho rádia, poslouchal jste toho kolegu před vámi, co asi tak hraje, tak v jakém tónu budete hrát. Celý to bylo o tom, že tenkrát lidi poslouchali ty programy i kvůli těm lidem, protože ti lidi vybírali jakous takous nějakou pro sebe dobrou muziku. A aby to samozřejmě bavilo i lidi. Takže člověk fakt musel mít obrovskej přehled o tej muzice, mohl dělat dobrej pocit těm posluchačům i podle nálady počasí. Že prostě když bylo supr počasí, tak byly ty funky věci diskotékové, španělský věci a podobně, když bylo chmurný počasí, tak to byly takový teplejší songy nějaký nebo něco aby člověk neměl prostě ty chmury, aby to bylo veselejší.²²⁷

Takto naznačená hudební dramaturgie ale přesto nebyla zcela náhodná. Lidé z okruhu Radia Faktor měli totiž jednoznačný vzor v hitrádiu Ö3, stanici státního ORF, kterou bylo možné na radiopřijímačích s tzv. západní normou naladit i na jihu Čech a která zahájila vysílání v roce 1967. Možná právě podle jejího vzoru Ladislav Faktor o své stanici v den zahájení oficiálního vysílání mluvil jako o hit-rádiu.²²⁸ Ostatně inspirace to byla pro českobudějovickou stanici natolik výrazná, že v určitou chvíli hudební program rádia prakticky doslovně kopíroval svůj rakouský vzor: „Poslouchali jsme Österreich 3. Tam hráli nějaký sekvence songů, ty my jsme opsali, všechny jsme je pořídili a okamžitě jsme je vystřelili taky.“²²⁹

²²⁷ Rozhovor s Danielem Kopálem.

²²⁸ (akl), „Každý den s Rádiem Faktor.“

²²⁹ Meškán, „Ladislav Faktor.“

Kontakt se zahraničím ale nefungoval pouze takto pasivně. Spolupráce s německým Unser Radio Passau už byla zmíněna v předchozí kapitole, kromě ní se členové Radia Faktor účastnili také řady výjezdů do zahraničních stanic. Na jednu z prvních (realizovanou nejspíše v roce 1991) vzpomíná Bohuslav Čtveráček:

Myslím, že s Američani přišli s nabídkou od velvyslanectví. [...] A tam prostě z každého toho privátního broadcastera českého byl vybranej jeden člověk a letěl. [...] To bylo ve Washingtonu. V rámci toho jsme se dostali samozřejmě do studia Hlasu Ameriky, protože když to byla americká vláda, tak nás vzali samozřejmě do svého rádia. [...] Měli jsme nějaký ty základní témata, programming, reklama prostě a tak. A marketing, tak to přednášeli normální lidi ze soukromých studií.²³⁰

Až prostřednictvím podobných stáží, návštěv zahraničních odborníků, nebo materiálů, distribuovaných mezi jednotlivými stanicemi, se čeští vysílatelé seznamovali s existencí rozhlasového formátu, který vymezuje publikum stanice, stejně jako „charakter programového toku, tj. nepřetržitého toku hudebního materiálu“.²³¹ K rozvoji rozhlasových formátů docházelo ve Spojených státech od poloviny padesátých let především z důvodu odlišení od konkurence.²³² V průběhu let se vyprofilovalo několik obecných hudebních formátů, které se v průběhu devadesátých let vyskytovaly také v českém prostředí. Nejčastěji šlo o Adult Contemporary (AC), Contemporary Hit Radio (CHR), Gold/Oldies, případně žánrové formáty jako Jazz nebo Country.²³³

Alespoň k široce definovanému formátu se po počáteční fázi přiklonila prakticky všechna česká rádia, včetně Radia Faktor. To začalo zhruba po dvou

²³⁰ Rozhovor s Bohuslavem Čtveráčkem.

²³¹ Vlček, „Formáty rozhlasových stanic.“

²³² Holger Schramm a Matthias Hofer, „Musikbasierte Radioformate,“ in *Musik im Radio*, editor Holger Schramm (Wiesbaden: VS Verlag, 2008), 113.

²³³ Pro podrobnější výčet a charakteristiky jednotlivých rozhlasových formátů viz: *Malý lexikon rozhlasových formátů*. In: Redakce, „Malý lexikon rozhlasových formátů,“ *Radiotv*, březen 24, 2002, https://www.radiotv.cz/p_radio/r_program/maly-lexikon-rozhlasovych-formatu [cit. červen 17, 2022]; Schramm a Hofer, *Musikbasierte Radioformate*.

letech existence budovat standardizovaný popový formát s připravenými playlisty, které měly eliminovat dosavadní dramaturgický individualismus. Zásadní impulz směrem k reformě hudební dramaturgie v jeho případě přinesl v lednu 1993 nový pracovník Karel Peniš (dnes Deniš), původem tábořský diskžokej a vystudovaný právník, který měl již zkušenosti z pražských soukromých rozhlasových stanic i ze spolupráce s vydavatelstvím Mute Records.²³⁴ Právě pod jeho dohledem z programu začaly mizet okrajové žánry a někdejší diskžokejové přicházeli o popisovanou svobodu ve výběru hudby. Playlisty měly totiž sice zpočátku spíše charakter doporučení a i po přechodu na počítačově odbavované vysílání a zdigitalizování hudebního archivu si mohli diskžokejové vybírat hudbu sami, postupem času začaly být seznamy písní striktnější, což vyvrcholilo přechodem na plánovací software MusicMaster. Daniel Kopál na to vzpomíná následovně: „Ráno tam přišel nějaký playlist a byl tam seznam všech písní, všech reklam, všech jinglů na celý den. Takže vaší prací bylo jenom to odbavit, říct kolik je hodin, říct nějaký fórky, říct prostě něco k tématu. Takže tam vlastně ten DJ, co vybíral tu muziku, přestal být DJem a začal být moderátorem, posouváčem v čase a musím říct, že to byl takovej okamžik, kdy mě to jakože bavilo, ale nebylo to úplně ono.“²³⁵ K popisovanému přechodu na plánovací software došlo podle Davida Hockeho nejspíš v roce 1996.²³⁶

Jak je evidentní z tohoto i dalších citovaných příkladů, podnikatelský pragmatismus v mnohém popíral tradiční uvažování o vyšších funkcích („nezávislé“, „neoficiální“, „progresivní“ aj.) rockové hudby zakořeněné v českém publicistickém diskurzu už od šedesátých let také z kulturně politických důvodů.²³⁷ V tomto směru pochopitelně přinášel řadu konfliktů, o nichž mluví hlavní dramaturg Radia Faktor devadesátých let Petr Jungmann: „Vím, že spousta lidí z toho byla na začátku samozřejmě nešťastná a nadávali nám, že tam nemají ty svoje

²³⁴ (mm), „Radio Faktor bez VOA.“

²³⁵ Rozhovor s Danielem Kopálem.

²³⁶ Rozhovor s Davidem Hockem.

²³⁷ Srov. Jan Blüml, *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích* (Praha: Togga, 2017).

oblíbenosti. Strašně jsme s nimi bojovali. Najednou ve vysílání skončil metal, ustupovala hudba oldies, a naopak začaly věci, které byly pro spoustu lidí bez chuti a bez zápachu. Ale oni to byly de facto normální popové songy, který popový formát vyžaduje.“²³⁸ Některé písně v tomto formátu přitom původně nekonvenovaly ani samotnému Jungmannovi, který vyrostl na rockové hudbě. Podle svých slov se ale v tomto ohledu řídil jednou z rad Karla Deniše, který mu říkal: "Ty musíš začít mít rád i muziku, kterou doposud rád nemáš, protože ty musíš poslouchat cokoli, co poslouchají tvoji posluchači."²³⁹ I to ale mělo své meze, jak vzpomíná David Hocke, který později vystřídal Petra Jungmanna na pozici hudebního dramaturga: "Nekopírovalo to ten hudební vkus národa až do té míry, že by se tam třeba tenkrát hystericky nasazovaly takové kapely jako byl Lunatic, který byly fenoménem, ale v tom rádiu je všichni nesnášeli. To se nehrálo."²⁴⁰

Většinu denního vysílání tvořil „univerzální mainstream“, ve večerních hodinách se vysílaly hudební žánrové speciály, které stále poskytovaly moderátorům určitou tvůrčí svobodu.²⁴¹ To byl trend, který se týkal množství dalších soukromých rozhlasových stanic, zhruba od roku 1994 tedy panoval pocit, že všechna rádia zní stejně a jsou rozlišitelná „jen podle míry soudnosti mužů a žen sestavujících playlisty a korigujících projev svých moderátorů.“²⁴² V obecném smyslu lze hovořit o obratu od osvícených rozhlasových publicistů typu Jiřího Černého, kteří a priori usilují o výchovu vkusu svých posluchačů, ke komerčnímu pojetí, které se naopak podřizuje názoru publika. K tomuto tématu se novinovém rozhovoru v roce 2000 poměrně jednoznačně vyjádřil také Ladislav Faktor, který

²³⁸ Rozhovor s Petrem Jungmannem.

²³⁹ Ibid.

²⁴⁰ Rozhovor s Davidem Hockem; Potvrzuje to také Petr Jungmann: „My jsme ty Luneticy nikdy neměli moc rádi. Jak to byli většinou individuality, tak tam kdybys někomu naprogramoval Lunatica do vysílání, tak on by tam řekl, že Jungmann je debil, že mu programuje takhle blbou muziku a já jsem si to pořádně netrouf. Oni ty Luneticy chtěli v písničkách na přání, ale pak jsem si to tam netrouf fakt moc dávat.“ In: Rozhovor s Petrem Jungmannem.

²⁴¹ Korespondence s Karlem Denišem, říjen 7, 2020, Archiv autora.

²⁴² Radek Diestler, „Pouští a pralesem IV: Na rádio(u) pěkně hrajou...“ *Rock & Pop* 11, no. 4 (2000): 64–65; Srov. Adamec a Procházka, „Vznik a rozvoj programových sítí,“ 12; Vlček, „Formáty rozhlasových stanic.“

přítom o necelou dekádu dříve sliboval, že jeho stanice počítá s „muzikou všech žánrů včetně undergroundu“:

Výchova posluchačů je termín, ze kterého mi leze mráz po zádech. Je fakt, že v naší zemi neustále přežívá názor, že by rádio mělo posluchače k něčemu nutit, nějak ho vychovávat. Hlavním úkolem komerční stanice je však posluchače bavit! V České republice se vlivem krátkého, přesto historického vývoje usadil tzv. duální systém vysílání, který tu výchovnou část jednoznačně naložil na bedra veřejnoprávního rozhlasu. Naším úkolem v hudební oblasti je seznamovat posluchače s novinkami v oblasti populární hudby. Kromě toho nepovažujeme posluchače za někoho, koho je třeba vychovávat.²⁴³

Adaptací na nové formy prezentace hudby v kontextu tržního hospodářství a komercializace médií ovšem neprocházeli pouze pracovníci Radia Faktor. Týkala se i klíčových osobností dosavadní české rockové publicistiky, jakou byl Josef Vlček – původně obhájce rockové avantgardy a alternativy v rámci osvětové činnosti Jazzové sekce v sedmdesátých a osmdesátých letech, který se stal po roce 1989 hlavním programátorem mainstreamových komerčních rozhlasových stanic typu Evropy 2.²⁴⁴

Významnou roli v tomto přerodu hrály první osobní kontakty se zahraničními experty. Jak vzpomíná Karel Deniš: „Prvním zlomem byla stáž rozhlasového experta American Peace Corps, který nás učil marketing a obchod, odhadoval perspektivu, ale také vyházel dlouhé, prudce rockové i jinak nestandardní písně (včetně dlouho hraného Franka Zappy) a věnoval nám knihu o Gold formátu [oldies]. Nastalo jisté zděšení, neb i od veleslavných kapel a zpěváků se tam hrálo jen několik písniček stále dokola.“²⁴⁵ Z tohoto i dalších setkání podle Petra Jungmanna vyplynulo, že bylo nutné, aby se stanice jasněji vyprofilovala, aby

²⁴³ „L. Faktor,“ *Peníze a my*, 2–3.

²⁴⁴ Dědek a Vlček, *Zub času*.

²⁴⁵ Korespondence s Karlem Denišem.

posluchač věděl, co od ní může očekávat.²⁴⁶ K dosažení tohoto cíle podle něj sloužilo kromě omezení autonomie vysílacích diskžokejů také redukování počtu písní ve vysílání:

My jsme si říkali, že nejlíp tam bude co nejvíc muziky. Pak jsme se postupně dostali k informacím, že třeba ty nejúspěšnější britský stanice hrajou třeba 300 písniček. "Vždyť ty musí znát všechny nazpaměť za chvíli!" Ale ono to funguje a oni dodneška ty rádia, který jsou nějakým způsobem úspěšný, tak hrajou tak málo. Vždyť Evropa má tak 250 songů v rotacích, ta nemá víc. To Ö3, ti to ženou večer, kdy udělaj večer neuvěřitelně barevný vysílání, někdy od sedmi od večera do pěti do rána, kdy už dneska to rádio skoro nikdo neposlouchá, tak tam hrajou tisíce songů. Ale od těch pěti do těch sedmi jich hrajou taky tak 300, počítám. Takže ono to opravdu není o to, že těm lidem dáte hromadu muziky, ale že jim dáte pocit jistoty, pohody, nálady a oni díky tomu, jak tam máte poskládanou tu muziku, tak víceméně taky děláte svůj xicht.²⁴⁷

Ze zahraničních materiálů se dramaturgové Faktoru dozvídali také o metodě klastrů, která rozdělovala publikum na základě posluchačských návyků do několika skupin: šlo například o „Love All“, tedy posluchače, kterým se v podstatě líbí cokoli, jsou ale náchylní k přeladování stanic, dále „New Rockers“, kteří sledují aktuální tvorbu, nebo naopak „Old Rockers“, kteří tendují k oldies.²⁴⁸ O tom, jak Radio Faktor pracovalo s uvedenými skupinami, blíže hovoří Jungmann: „Ty klastry měly své dílčí charakteristiky: co je to za lidi, jak jsou věrný, kolik jim je let, jaké mají vzdělání atp. My jsme samozřejmě vždycky chtěli ‚Love All‘, ti jsou nejdůležitější. Na stanici Faktor 1 jsme chtěli ‚New Rockers‘, což jsou lidi, kteří mají rádi mladou, progresivnější muziku, pak to byli ti ‚Chart Lovers‘, tedy

²⁴⁶ Rozhovor s Petrem Jungmannem.

²⁴⁷ Rozhovor s Petrem Jungmannem.

²⁴⁸ Podrobnější výčet jednotlivých posluchačských skupin a jejich charakteristik se nepodařilo dohledat, zřejmě se nejedná o obecně využívanou metodu. Podle vyjádření Josefa Vlčka se tato označení objevila v jedné ze zahraničních analýz, která kolovala mezi tuzemskými provozovateli rozhlasového vysílání. Korespondence s Josefem Vlčkem, březen 1, 2022, archiv autora.

hitparádové publikum. Nakonec šlo o skupinu ‚Soft Pop‘. Právě na ní jsme začali stavět formát.“²⁴⁹

Zásadní vliv na vývoj hudební koncepce prvních soukromých rádií mělo na jedné straně rozšiřování mediálního trhu, potažmo silnější konkurenční tlak, na straně druhé poznávání a analýza struktury publika, respektive „cílové skupiny“, kterou vyžaduje i zmíněná klastrová metoda. Na počátku devadesátých let přitom panovala představa, že posluchači rádia jsou všichni lidé v dosahu jeho vysílače, jak o tom hovoří další z bývalých moderátorů Radia Faktor David Hocke: „Nepamatuju si, že bych slova cílová skupina někdy v té době slyšel. To rádio prostě hrálo v podstatě pro všechny, ale to bylo také díky tomu, že všichni měli vůli to rádio poslouchat. Moc na výběr nebylo, my jsme tady byli jediný a ten kdo chtěl něco malinko jiného, než ten zaprděnej České rozhlas a Marii Rottrovou, tak poslouchal nás. To bylo poměrně jednoduchý. Ta velká konkurence přicházela až potom, od pětadevadesátýho.“²⁵⁰

Formátově se stanice v polovině 90. let označovala jako Rock/AC.²⁵¹ Radio Faktor tedy patřilo mezi stanice s formátem Adult Contemporary, což byl „nejmasovější nenáročný formát založený na popové muzice s výjimečnými přesahy do softrocku nebo velmi lehké taneční hudby.“²⁵² Takový typ stanice byl koncipován npř. jako kulisa k práci, obsah vysílání tedy neměl posluchače rozptylovat nebo rušit.²⁵³ Z toho důvodu součástí AC formátu nebyly okrajové hudební žánry, což potvrzoval i jeden ze sloganů Radia Faktor „Hudba bez extrémů“, používaný na přelomu devadesátých a nultých let.²⁵⁴ Tento formát se vyznačuje středně širokým playlistem postaveným na největších hitech posledních deseti až dvaceti let (důležitou součástí jsou písně z mládí posluchačů stanice), kde

²⁴⁹ Rozhovor s Petrem Jungmannem.

²⁵⁰ Rozhovor s Davidem Hockem.

²⁵¹ „M & M Airplay,“ *Music & Media*, červen 3, 1995.

²⁵² Redakce, „Malý lexikon rozhlasových formátů“; Schramm a Hofer, „Musikbasierte Radioformate.“

²⁵³ Björn Stack, „Konzeption und Gestaltung von AC-Formaten,“ in *Musik im Radio*, editor Holger Schramm, (Wiesbaden: VS Verlag, 2008), 167–179.

²⁵⁴ „L. Faktor,“ *Peníze a my*, 2–3.

jsou nové hity zařazovány opatrně s několikátýdenním zpožděním proti rádiím CHR založeným na vysoké rotaci aktuálních hitparádových hitů. Další charakteristikou formátu AC byl ohlas u široké vrstvy posluchačů a díky tomu i vyšší pozice v žebříčcích průzkumů poslechovosti.²⁵⁵ Právě z toho důvodu se jednalo po většinu devadesátých let o nejrozšířenější rozhlasový formát u nás i v širším evropském regionu a vzhledem k jeho širokému vymezení vznikla také řada jeho úzeji vymezených podvariant jako Hot AC (nahrazující v našem prostředí CHR), Soft AC, Euro AC, Oldies AC, nebo Rock AC, jako v případě Radia Faktor.²⁵⁶

V žádosti o licenci k rozhlasovému vysílání, případně k žádosti o její prodloužení, byl formát zpravidla definován velmi vágně, aby poskytoval dostatečný prostor pro jeho úpravu. Tu vyžadoval například vstup konkurenčního subjektu, případně vývoj preferencí posluchačů nebo změny v oblasti populární hudby. Z tohoto důvodu nebyl ani formát Radia Faktor neměnný. Zatímco v roce 1995 se stanice označovala jako Rock/AC, v roce 1999 už jako CHR,²⁵⁷ v roce 2002 je Faktor označován za typického reprezentanta základní formy AC.²⁵⁸ Jak navíc upozorňuje Josef Vlček, formátové označení se může v čase měnit i při zachování stejného hudebního obsahu.²⁵⁹

Už bylo zmíněno, že Ladislav Faktor v průběhu devadesátých let založil v Českých Budějovicích další dvě rozhlasové stanice. Ty už od počátku pracovaly s jasně definovaným hudebním obsahem. V listopadu 1995 začala na lokální frekvenci 99,7 vysílat stanice Faktor 2 v takzvaném Gold formátu (později také název změnila na Radio Gold).²⁶⁰ Také tuto stanici formátovali Karel Deniš a především Petr Jungmann: "To 99,7 bylo pro staromilce. Tím jsme chtěli trošku

²⁵⁵ Redakce, *Malý lexikon rozhlasových formátů*; Schramm a Hofer, „Musikbasierte Radioformate.“

²⁵⁶ Schramm a Hofer, „Musikbasierte Radioformate.“

²⁵⁷ Rozhodnutí o udělení licence Radiu Faktor. Rada pro rozhlasové a televizní vysílání, 1999. Dostupné zde: <https://www.rrtv.cz/files/lic/l873815.pdf> [cit. červen 17, 2022].

²⁵⁸ Redakce, *Malý lexikon rozhlasových formátů*.

²⁵⁹ Vlček, „Formát vysílání rozhlasových stanic.“

²⁶⁰ (Šim), „Staré fláky na 99,7 FM,“ *Českobudějovické listy*, listopad 20, 1995, 9.

zatopit tomu Českému rozhlasu Český Budějovice. Ne že bychom hráli dechovku, i když s tím nám pan Faktor stále vyhrožoval, ale hráli jsme oldies. A tam jsme servírovali ne hodinku jako na Budějovicích, ale 24 hodin denně. To samozřejmě taky fungovalo."²⁶¹ Na tuto stanici přešli moderátoři jako Vladimír Kostínek, Vojtěch Vít nebo Karel Červený (byť jejich zmiňované populární pořady se stále vysílaly na "jedničce"). Česká hudba zde dostala prostor 30 až 40 procent, naopak podíl mluveného slova zde byl nižší, než v případě hlavní stanice.²⁶²

Petr Jungmann později naprogramoval ještě třetí stanici, a to Eldorádio, které začalo vysílat 8. března 1997 na frekvenci 88,4 FM.²⁶³

*Další segment bylo to folk & country, [...] to je žánrový rádio, kdy už není věkový rozdělení, to už je pro ty folk & country posluchače od 10 do 80 let. Protože ty už to pak neřešej, ty poslouchaj svojí muziku. Samozřejmě z těch průzkumů vyšlo, že ti folkaři jsou prostě starší, že jim je 40 plus, ale že je tam i silnej segment těch mladejch, který s tím vyrůstali a měli to rádi. Takže to jsme taky nějakým způsobem dávali dohromady, kdy jsme hledali všechny ty Miky Rývolové a všechny ty slavný šedesátky. Naštěstí v tej době už to taky začalo vycházet, takže jsme to mohli dávat do systému. Bylo to digitalizovaný hlavně. Protože jsme fakt jako zápasili s tím, že nahrát gramofonovou desku do vysílacího systému nebylo ono.*²⁶⁴

Ve druhé polovině devadesátých let tedy Petr Jungmann připravoval programoval vysílání pro tři hudební stanice. Znamenalo to pravidelně vybírat a přidávat do katalogu jednotlivých stanic nové písně a editovat playlisty, generované plánovacím programem. Kromě toho Jungmann po značnou část devadesátých let moderoval ranní vysílání a také Hitparádu Radia Faktor.

²⁶¹ Rozhovor s Petrem Jungmannem.

²⁶² (tj), „Lidé by si měli sami určit, co chtějí poslouchat,“ *Českobudějovické listy*, srpen 2, 1996, 9.

²⁶³ (kot), „Startuje countryexpres s názvem Eldorádio,“ 13.

²⁶⁴ Rozhovor s Petrem Jungmannem.

Právě díky tomuto žebříčku máme k dispozici konkrétnější informace o repertoáru Radia Faktor. Od března 1993 totiž regionální deník Českobudějovické listy začal přetiskovat jeho výsledky. Ačkoliv je jasné, že hitparáda představuje specifickou část hudebního vysílání daného média a její charakter nemusí zcela odpovídat celkovému vysílání rádia, jako taková může sloužit jako sonda do žánrové a repertoárové nabídky (a potažmo i posluchačských preferencí) dobové privátní rozhlasové praxe. Právě v tomto smyslu je koncipován i její rozbor, který tvoří závěr této kapitoly.

Prakticky každé soukromé rádio devadesátých let mělo svou hitparádu, případně i několik. Spolu s písničkami na přání nebo soutěžemi šlo o velmi populární formát, protože se do něj v řadě případů mohli posluchači zapojit svým hlasováním. Právě tento typ pořadů si posluchači zároveň často nahrávali. Jednotlivé rozhlasové žebříčky se ovšem v mnohém lišily. Jedním typem byly licencované zahraniční pořady: například v roce 1992 Radio Faktor ze stanice Hlas Ameriky přebíralo žebříčky Caseys Top 40 a American Country Countdown;²⁶⁵ podobně vysílalo rádio Vox country hitparádu podle magazínu Billboard.²⁶⁶ Dále šlo o žebříčky reflektující prodejnost hudebních nosičů v tuzemsku: oficiální českou hitparádu tohoto charakteru začala na začátku roku 1996 zveřejňovat česká pobočka IFPI (International Federation of the Phonographic Industry); žebříček původně vycházel z dat 64 obchodů²⁶⁷ a jeho rozhlasovou podobu vysílala Evropa 2. Specifický charakter měly žebříčky domácích začínajících skupin (Demoparáda na Radioclubu Ústí nad Labem).

Nejrozšířenější formát rozhlasového žebříčku byl nicméně založen na aktuálních hitech a o pořadí písní rozhodovaly hlasy posluchačů. V tomto smyslu byly pro české dramaturgy stěžejní podobně koncipované zahraniční hitparády, které se posléze formálně i obsahově přenášely do domácího prostředí. Dramaturgové Radia Faktor měli z podstaty geografie jižních Čech blízko

²⁶⁵ „Rozhlas,“ *Deník jihočeská pravda*, březen 7, 1992.

²⁶⁶ Petra Lounková, „Ostrý zvuk a dobrý odraz,“ *Lidová demokracie*, září 5, 1992.

²⁶⁷ Ramon Dahmen, „Breakin' & Entering,“ *Music & Media*, duben 13, 1996.

k sousedním německojazyčným médiím, což v širších souvislostech potvrzuje i Petr Jungmann:

Já jsem měl tu výhodu, že bydlím tady u hranic. Měl jsem rádio se západní normou a Ö3 bylo to nejlepší, co jsem kdy slyšel. Tam samozřejmě měli i American TOP 40, který uváděl podle mě nejlepší moderátor všech dob Casey Kasem. Vždycky jsem toužil být jak on a pouštět muziku jako on. Hrát opravdu ty charty, první až dvacátý místo, ty nejlepší kousky. Lidi jako Kasem to dokázali krásně zabalit, krásně prodat. Hrozně jsem pak prožíval tu americkou pop rockovou scénu a samozřejmě i dobrý Evropany a všechny ty U2, Depeche Mode, A-ha a podobně.²⁶⁸

Aktuální hity vycházející ze zahraničních „charts“ prezentovala také Hitparáda Radia Faktor, kterou po většinu devadesátých let připravoval právě Jungmann. Počátky žebříčku spadají zřejmě do roku 1992.²⁶⁹ Hitparáda se vysílala každý čtvrtek mezi 20:00 a 22:00 a v průběhu týdne se ještě dvakrát reprízovala, což potvrzuje její důležitou roli v programu rádia. Podle Jungmannových vzpomínek byl pořad ve své době v regionu opravdu velmi populární: „Každý, kdo by chtěl dělat rádio, tak mi musí závidět, protože na tu Hitparádu lidi posílali třeba 1200 nebo 1300 hlasů na každé vydání. Oni fakt napsali korespondák nebo dopis a fakt to poslali. Byly to neuvěřitelné emoce, který z toho šly. Tu Hitparádu jsem připravoval celý čtvrtek, celý den jsem musel čárkovat hlasy, třeba deset hodin.“²⁷⁰ Jungmann zároveň zdůrazňoval, že pořadí v Hitparádě vycházelo striktně z počtů hlasů posluchačů – v tomto smyslu narážel na dobovou nekalou praxi upravování výsledků v rámci pořadů toho typu „podle potřeby“ dramaturgů, případně i spolupracujících vydavatelství.²⁷¹

Žebříček se skládal z dvaceti písní seřazených podle hlasování posluchačů a pěti neumístěných novinek. Pro jejich výběr byly pro Jungmanna klíčové žebříčky

²⁶⁸ Rozhovor s Petrem Jungmannem.

²⁶⁹ Ibid.

²⁷⁰ Ibid.

²⁷¹ Nováková, „Transformace pardubického rozhlasového,“ 93.

ze Spojených států, Velké Británie, Německa a Rakouska: „Samozřejmě, že hitparády jsme všude študovali. Jakmile tam něco vylítlo na pátý místo, tak jsme to museli mít.“²⁷² Nezastupitelnou úlohu měl pro rozhlasové dramaturgy britský časopis *Music & Media* (vycházející v letech 1984 až 2003), který evropským rozhlasovým pracovníkům na týdenní bázi poskytoval servis ve formě desítek světových hudebních žebříčků a textů reflektujících aktuální trendy v oboru.²⁷³

Následující rozbor vychází z výsledků Hitparády Radia Faktor v průběhu čtyř let od 25. března 1993 do 27. března 1997.²⁷⁴ Ve sledovaném období se v žebříčku objevilo celkem 1 038 různých písní od 552 interpretů. Zahraniční písně se zde průměrně objevovaly dva měsíce po svém původním vydání.²⁷⁵ Jak už bylo několikrát řečeno, zahraniční produkce v programu Radia Faktor dominovala: nejvíce písní uvedených v Hitparádě pocházelo od interpretů z Velké Británie (365, tedy 35,16 %) a Spojených států (299, tedy 28,8 %). Další teritoria byla zastoupena o poznání nižším počtem písní: Německo (57, tedy 5,49 %), Švédsko (33), Irsko (27), Kanada (24), Austrálie (18), Itálie (17), Nizozemí (12), Slovensko (9), Jamajka (8), Norsko (8), Švýcarsko (5), Dánsko (4), dvěma písněmi bylo zastoupeno Rakousko, Belgie, Španělsko, Francie, Island a Trinidad a Tobago, jednou písní Kuba, Etiopie, Nový Zéland, Senegal a Zimbabwe (graf 3). Písní českých interpretů bylo do Hitparády nasazeno 135; podíl domácí produkce tedy představoval třináct procent celkového počtu písní (graf 4). Pozoruhodné jsou

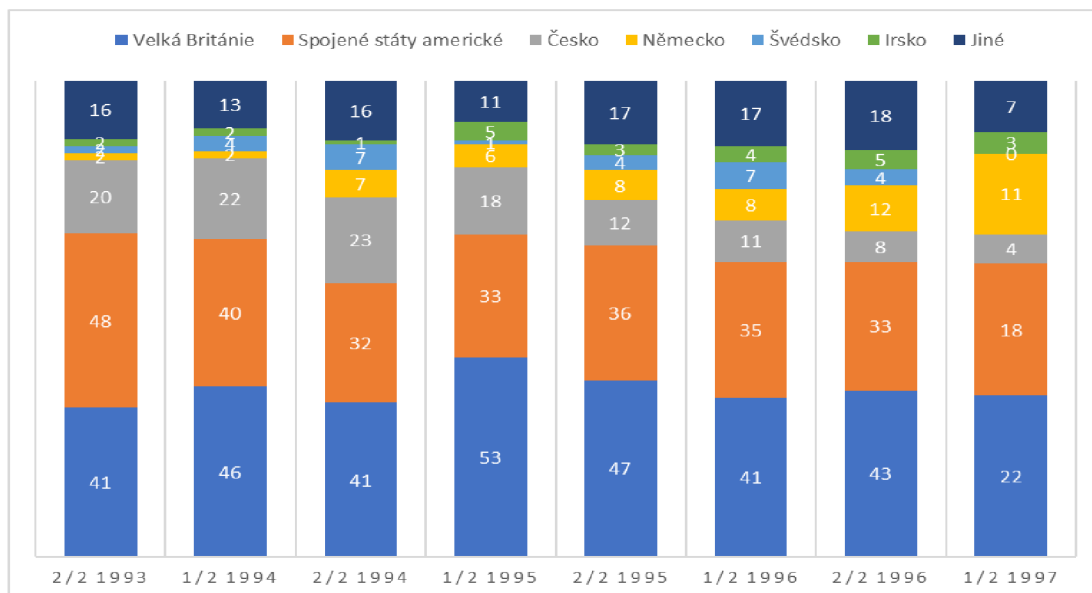
²⁷² Rozhovor s Petrem Jungmannem.

²⁷³ O významu tohoto média na česká rádia se zmiňuje také Josef Vlček („Formát vysílání rozhlasových stanic“) nebo Jiří Fukač (*Hudba a média*, 34–35).

²⁷⁴ Ve sledovaném období se opakovaně stalo, že Hitparáda v daném týdnu v tisku nevyšla, popřípadě byly otištěny výsledky předchozího týdne. V analýze tedy zcela chybí výsledky tří týdnů, výsledky dalších devíti nejsou kompletní. Počet písní za jednotlivá období: za rok 1993 217 písní, 1994 256, 1995 254, 1996 246, a v prvních třech měsících roku 1997 65 skladeb. Kompletní přepis výsledků hitparády v daném období, který vznikl pro potřeby této diplomové práce je dostupný ke stažení zde: <https://archive.org/download/hitparada-radia-faktor-1993-1997/Hitpar%C3%A1da%20Radia%20Faktor%201993-1997.xlsx> [cit. červen 17, 2022].

²⁷⁵ Data vydání písní se prostřednictvím portálů Discogs.com a Wikipedia.org podařilo dohledat k 497 písním. Průměrný rozdíl mezi vydáním a zařazením do Hitparády je 63,87 dnů. Tento výsledek ale může být zkreslený: v některých případech se pracovalo s datem vydání dlouhohrající nahrávky, ze které píseň pocházela, v mnoha případech vyšel singl v několika verzích, případně na jiných územích v značně odlišná data. Nejen z těchto důvodů je nutné brát výsledný údaj pouze jako orientační.

proporce písní z hlediska jazyka jejich textů: převládá angličtina (896, tedy 86,31 %), následuje čeština (130, 12,52 %); další jazyky jsou zastoupeny pouze v řádu nižších jednotek: slovenština (5), italština (2) a španělština (2). Dvě písně jsou pouze instrumentální a v jednom případě se nepodařilo jazyk identifikovat.²⁷⁶

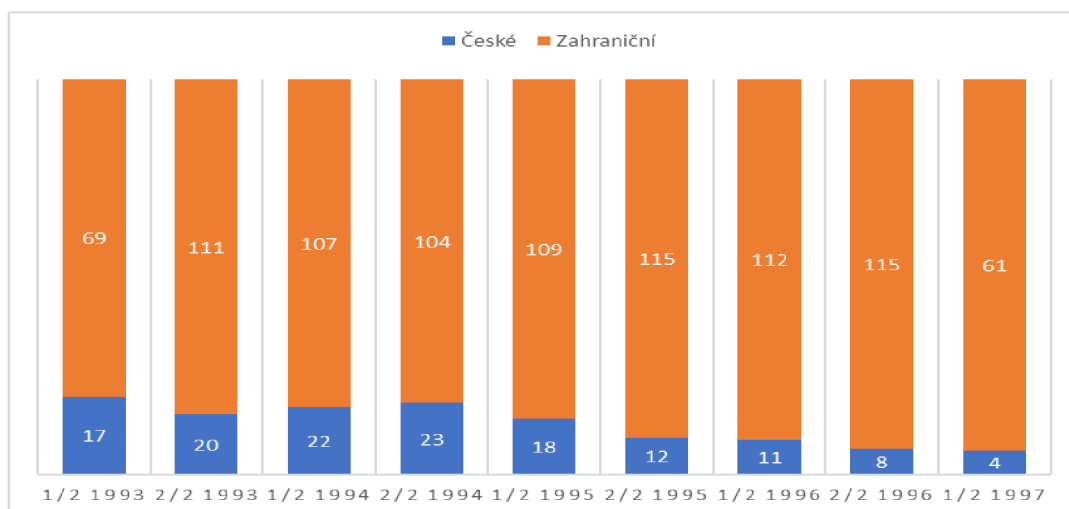


Graf 4: Zastoupení písní v Hitparádě Radia Faktor podle země původu v jednotlivých pololetích sledovaného období (březen 1993–březen 1997). Položka „Jiné“ zahrnuje výrazně menšinově zastoupená teritoria (Kanada, Austrálie, Itálie, Nizozemí, Slovensko, Jamajka, Norsko, Švýcarsko, Dánsko, Rakousko, Belgie, Španělsko, Francie, Island, Trinidad a Tobago, Kuba, Etiopie, Nový Zéland, Senegal, Zimbabwe).

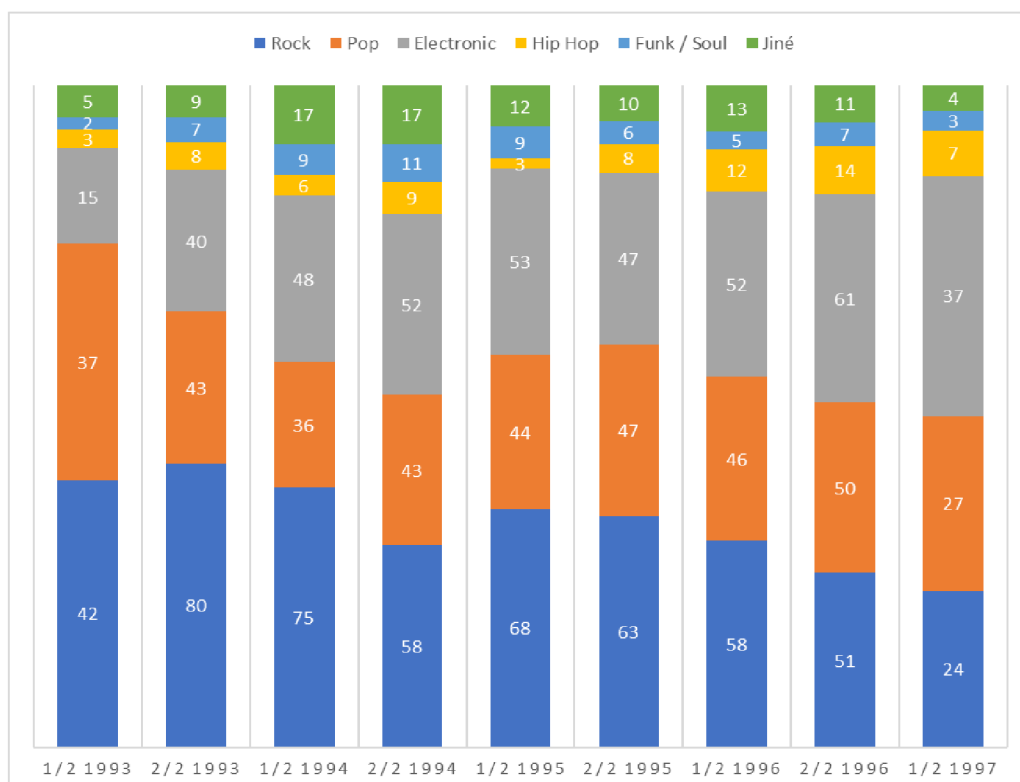
Vypovídající je rovněž zastoupení hudebních žánrů (graf 5), k jejichž klasifikaci využíváme terminologii autoritativního webu Discogs.com, přičemž k jedné písni může být přiřazeno i několik žánrových kategorií. Nejvyšším počtem písní je zastoupen rock (519, tedy rovných 50 %), následuje elektronická hudba (405) a pop (373). Menšinově byly zastoupeny také hip hop (70), funk/soul (59), reggae (38), stage & screen (22), folk/world/country (16), blues (8), jazz (6). Klasifikaci je možné dále rozšířit na 118 různých subžánrů; k těm nejčastějším

²⁷⁶ Deep Forest – *Forest Hymn* (1993)

patřily pop rock (247), house (224), euro house (121), synth-pop (118) a alternative rock (80).



Graf 5: Poměr písní české a zahraniční provenience v Hitparádě Radia Faktor v jednotlivých pololetích sledovaného období (březen 1993–březen 1997).



Graf 6: Zastoupení žánrů v Hitparádě Radia Faktor v jednotlivých pololetích sledovaného období (březen 1993–březen 1997). Položka „Jiné“ zahrnuje pouze minimálně zastoupené žánry (Reggae, Stage & Screen, Blues, Jazz, Latin, Musical, Folk / World / Country a Classical). K jedné písni může být přiřazeno i více žánrových kategorií.

Někteří interpreti se během sledovaného období čtyř let v Hitparádě objevili opakovaně; nejvyšší počet písní měli East 17 (12 písní), Pet Shop Boys (10), Madonna (9), Michael Jackson (9), Roxette (9), R.E.M. (8), Aerosmith (7), Erasure (7), Prince (7), Shalom (7), Sting (7), Take That (7), The Cranberries (7), Ace of Base (6), Bon Jovi (6), Boyzone (6), Céline Dion (6), Elton John (6), Janet Jackson (6), Let Loose (6), Mariah Carey (6), Queen (6), Soul Asylum (6), Tina Turner (6), U2 (6), Alanis Morissette (5), Blur (5), Bryan Adams (5), Elton John (5), Lucie (5), Lucie Bílá (5), Masterboy (5), Pulp (5), Sheryl Crow (5), Simply Red (5), Whigfield (5), Yo Yo Band (5).²⁷⁷

Pokud si promítneme obsah Hitparády Radia Faktor na časovou osu, je možné zčásti pozorovat vývoj, který rámcově odpovídá citovaným tezím Josefa Vlčka o proměnách hudební dramaturgie soukromých rádií v Česku devadesátých letech. Zatímco na přelomu let 1993/1994 tvořila Hitparádu přibližně ze sedmdesáti procent hudba angloamerické provenience, od poloviny deváté dekády se tento poměr snížil ve prospěch evropské kontinentální hudební produkce zejména německého původu – připomeňme, že o období od konce roku 1995 Josef Vlček hovoří jako o „německé fázi“.²⁷⁸ Zatímco v roce 1993 evidujeme v Hitparádě tři písně z Německa, v roce 1994 jich bylo devět, v roce 1995 třináct, v roce 1996 dvacet a uvedený trend pokračoval i v následujících letech. Německo se tak ve druhé polovině devadesátých let dostalo s počtem písní za Velkou Británii a Spojené státy a před Českou republiku, jejíž hudební produkce v závěru sledovaného období naopak výrazně klesala: 1993 (37 českých písní), 1994 (45), 1995 (30), 1996 (19). V tomto smyslu se jihočeské rádio obecnému trendu naopak vymykalo.²⁷⁹

Proměňovalo se také žánrové zastoupení. Zejména v počátku sledovaného období byl nejvýrazněji zastoupen rock, a to někdy i z více než padesáti procent,

²⁷⁷ Do výčtu jsou započítány npř. také duety, ve kterých se daný interpret objevil.

²⁷⁸ Vlček, „Formát vysílání rozhlasových stanic.“

²⁷⁹ Je ale samozřejmě nutné mít na vědomí, že obsah Hitparády nutně nemusel proporcionálně odpovídat celkovému obsahu vysílání Radia Faktor.

jeho dominance ale v průběhu let ochabovala: 1993 (122 z celkových 217 písní), 1994 (133 z 256 písní), 1995 (131 z 254 písní), 1996 (109 z 246 písní). Tento pokles byl vyvažován nárůstem skladeb z oblasti elektronické hudby: 1993 (55 písní), 1994 (100), 1995 (100), 1996 (113). Uvedené tendence se pochopitelně propisovaly také do zastoupení subžánrů: zejména od přelomu let 1994/1995 ustupuje alternativní rock, hard rock i pop rock a naopak roste popularita house, respektive euro house převážně německých interpretů jako Culture Beat, Mr. President nebo Captain Jack, pro které se Česká republika v této době stala jedním z nejvýznamnějších exportních regionů.²⁸⁰

Dosavadní výčet sledoval charakteristiky písní a žánrů, které byly do Hitparády zařazovány hudebním dramaturgem. Podívejme se nyní blíže na rozhodování a vkus samotných posluchačů, a to prostřednictvím písní „nejúspěšnějších“, ale i „nejméně úspěšných“. První množinu získáme na základě skladeb, které se v Hitparádě udržely maximální počet týdnů, respektive původně 14 týdnů a od roku 1994 pouze 11 týdnů. Tu druhou tvoří písně, které vypadly hned po prvním uvedení. Dodejme, že průměrně se skladby držely v Hitparádě okolo čtyř týdnů.

Skladeb, které v hitparádě vydržely maximální počet týdnů (na různých pozicích žebříčku), bylo za sledované období celkem 181: 1993 (41), 1994 (44), 1995 (40), 1996 (53), za první tři měsíce roku 1997 šlo o tři skladby. Z hlediska žánrů zde dominoval rock, a to na úrovni 70 procent (126 písní), ačkoliv v množině všech písní v Hitparádě zastupoval pouze 50 procent. Vyšší zastoupení mezi nejúspěšnějšími skladbami měly také rockové subžánry jako pop rock (62 %) a alternativní rock (36 %). Elektronická hudba měla v klastru nejúspěšnějších písní pouhých 26 procent (47 písní), ačkoliv v celkovém počtu nasazených skladeb to bylo 40 procent. K nejžádanějším skupinám patřili R.E.M., jejichž sedm (z celkem osmi nasazených) písní se v žebříčku udrželo jedenáct a více týdnů. Následovaly kapely Bon Jovi a The Cranberries (6 písní), Roxette a U2 (5), dále Alanis

²⁸⁰ Christian Lorenz, „...And The (Euro) Beat Goes On,“ *Music & Media*, září 28, 1996.

Morissette, Duran Duran, Oasis a Soul Asylum (4), Ace of Base, Aerosmith, Blur, Buty a Sting (3). Převaha rockově zaměřených interpretů je patrná i z tohoto výčtu.

Z této skupiny skladeb je možné vydělit deset nejpopulárnějších písní za každý zastoupený rok. Při kompilaci následujícího seznamu pro nás byl nejen počet týdnů, po který se píseň udržela v žebříčku, ale také umístění v žebříčku.

Interpret	Skladba	Zařazeno	Žánr	Subžánr
1993				
Duran Duran	Ordinary World	08.04.1993	Rock, Pop	Soft Rock
Duran Duran	Come Undone	29.07.1993	Electronic, Pop	Synth Pop
Soul Asylum	Runaway Train	26.08.1993	Rock	Pop Rock
Mr. Big	Wild World	04.11.1993	Rock	Pop Rock
UB 40	(I Can't Help) Falling in Love With You	08.07.1993	Electronic, Reggae	Dub, Jungle, Reggae-Pop
Midnight Oil	My Country	29.04.1993	Rock	Alternative Rock
Sting	Fields Of Gold	23.09.1993	Rock	Pop Rock
Tears For Fears	Break It Down Again	22.07.1993	Rock, Pop	Pop Rock
Crowded House	Distant Sun	17.11.1993	Rock, Pop	Alternative Rock
4 Non Blondes	What's Up?	02.09.1993	Rock, Pop	Pop Rock
1994				
The Cranberries	Zombie	27.10.1994	Rock	Alternative Rock
Crash Test Dummies	Mmm Mmm Mmm Mmm	14.04.1994	Rock	Pop Rock
Wet Wet Wet	Love Is All Around	23.06.1994	Electronic, Rock,, Stage & Screen	Soundtrack, Soft Rock, Synth-pop
Guns N' Roses	Since I Don't Have You	03.03.1994	Rock	Pop Rock
Robert Palmer	Know by Now	18.08.1994	Rock	Pop Rock
Rolling Stones	Love Is Strong	28.07.1994	Rock	Classic Rock
R.E.M.	What's the Frequency, Kenneth?	22.09.1994	Rock, Pop	Alternative Rock
Pink Floyd	Take It Back	02.06.1994	Rock	
Aerosmith	Crazy	19.05.1994	Rock	Arena Rock
Buty	Mám jednu ruku dlouhou	22.12.1994	Rock, Folk, World, & Country, Stage & Screen	Folk Rock, Soundtrack, Avantgarde, Indie Rock
1995				
Ozzy Osbourne	Perry Mason	23.11.1995	Rock	Hard Rock, Heavy Metal
Soul Asylum	Misery	08.06.1995	Rock, Stage & Screen	Grunge
Duran Duran	Perfect Day	09.03.1995	Electronic, Rock, Pop, Classical	Pop Rock, Synth Pop
R.E.M.	Tongue	31.08.1995	Rock, Pop	Alternative Rock
Sinéad O'Connor	Thank You for Hearing Me	26.01.1995	Electronic	Breakbeat, Tribal, Techno
R.E.M.	Strange Currencies	08.06.1995	Rock	Alternative Rock
Nirvana	About A Girl	19.01.1995	Rock	Acoustic, Grunge
Take That	Back for Good	13.04.1995	Rock, Pop	Ballad, Pop Rock
Oasis	Whatever	16.02.1995	Rock, Pop	Brit Pop, Indie Rock
The Connelis	'74-'75	11.05.1995	Rock	Pop Rock
1996				
Joan Osborne	One of Us	07.03.1996	Rock	Alternative Rock
Alanis Morissette	Ironic	28.06.1996	Rock, Pop	Alternative Rock, Pop, Rock

Alanis Morissette	Head Over Feet	26.09.1996	Rock	Alternative Rock, Pop, Rock
Fools Garden	Lemon Tree	28.03.1996	Electronic, Rock	Soft Rock, Pop Rock
Scooter	Break It Up	05.12.1996	Electronic, Rock, Pop	Progressive House, Downtempo, Ballad
Ozzy Osbourne	See You on the Other Side	22.02.1996	Rock	Heavy Metal
Backstreet Boys	Quit Playing Games	21.11.1996	Pop	Ballad
Královna Rút	Kam to kráčíš	22.08.1996	Pop, Musical	
Green Day	Stuck With Me	04.01.1996	Rock	Alternative Rock, Pop Punk
Suggs	Cecilia	06.06.1996	Electronic	House, Synth-pop, Disco

Tabulka 1: Deset nejúspěšnějších skladeb Hitparády Radia Faktor za roky 1993–1996. Tento seznam reflektuje jak počet týdnů, po které se skladby v Hitparádě udržely, tak jejich umístění v žebříčku.

Opět zde můžeme pozorovat postavení rocku jako nejoblíbenějšího žánru. Mezi nejoblíbenější skladby se navíc často dostávají zavedení interpreti, tvořící často už od 60. let (Rolling Stones, Ozzy Osbourne, Pink Floyd, Robert Palmer), což je překvapivé vzhledem k tomu, že skupina hlasujících se v tomto typu pořadů rekrutuje zpravidla z nejmladší části posluchačů stanice.²⁸¹ Může to ukazovat na revivalovou vlnu devadesátých let. I v tomto soupisu nejoblíbenějších skladeb je možné pozorovat narůstající množství skladeb z oblasti elektronické hudby v závěru sledovaného období.

Výsledky Hitparády Radia Faktor je možné porovnat se zahraničními „charts“, publikovanými v citovaném magazínu Music & Media. Ten kompiloval několik žebříčků reflektujících populární písně nejčastějších rozhlasových formátů. Nejvyšší shoda zde pochopitelně panuje s hitparádou „Adult Contemporary Europe TOP 25“, která byla kompilována na základě playlistů evropských hudebních stanic se zaměřením na soft pop/rockový zvuk pro posluchače ve věku 25–49 let, tedy s formátem AC, který mělo zčásti také Radio Faktor. Například 22 z 25 nejúspěšnějších písní „Adult Contemporary Europe TOP 25“ za rok 1995 najdeme i v Hitparádě Radia Faktor: dvanáct z nich se minimálně jednou dostalo na jedno z prvních pěti míst, osm z nich zůstalo v žebříčku po maximální dobu jedenácti

²⁸¹ „Adult Contemporary Europe 1995,“ *Music & Media*, prosinec 23, 1995, 23.

týdnů.²⁸² Zároveň se zde ale objevila pouze jedna z výše zmíněných deseti nejoblíbenějších písní roku podle posluchačů Radia Faktor (The Connells - '74-'75), směřování tohoto formátu totiž obecně nebylo tak rockové, jako v případě Faktoru.

Pokud bychom vycházeli z předpokladu, že písně, které se v Hitparádě Radia Faktor ukázaly jako nejoblíbenější, zněly nejčastěji také v proudovém vysílání rádia, je možné výsledky porovnat také se žebříčky nejhranějších skladeb rozhlasových stanic dalších zemí, které časopis *Music & Media* také zveřejňoval. Ve výročních žebříčcích za rok 1995 můžeme vidět největší shodu výsledků Hitparády Radia Faktor s žebříčky dvaceti nehranějších skladeb rádií Skandinávie (19 z 20 písní tohoto žebříčku bylo zařazeno i do Hitparády Radia Faktor, 7 z nich vydrželo po dobu 11 týdnů, 12 z nich minimálně jednou obsadilo první až páté místo) a německy mluvících zemí (také zde se žebříček překrývá v 19 písních, z nichž 6 bylo v Hitparádě Faktoru po maximálních 11 týdnů a 11 z nich alespoň jednou obsadilo první až páté místo). Naopak k nejmenší shodě dochází při srovnání s Holandskem (shodných 9 z 20 skladeb) a Španělskem (8 z 20). Do určité míry je tedy možné potvrdit tezi Josefa Vlčka o napojení českého hudebního průmyslu právě na ten německý.

Zastavme se také krátce u písní nejméně úspěšných, kterých bylo ve sledovaném období celkem 335: 1993 (86), 1994 (84), 1995 (78), 1996 (78) a devět za první čtvrtletí roku 1997. Zastoupení žánrů zde koreluje s výsledky neúspěšnějších písní, přičemž se potvrzuje, že větší pravděpodobnost, že se skladba v žebříčku uchytí, měly skladby rockové (na rozdíl od elektronické hudby a popu). K nejméně úspěšným interpretům patřili Erasure, jimž se do žebříčku nedostaly hned čtyři písně ze sedmi nasazených, čtyři písně z pěti nasazených neuspělo skupině Yo Yo Band, dále lze zmínit interprety jako Let Loose (tři neúspěšné z šesti nasazených), Taylor Dayne (tři ze tří nasazených) nebo Whitney Houston (tři z pěti nasazených). K tomuto ukazateli nicméně dodejme, že je tvořen částečně i velmi

²⁸² Pro srovnání, v případě obdobných výsledků „European Dance Radio TOP 25“ se výroční žebříček za rok 1995 překrýval pouze u osmi písní, z nichž polovina z Hitparády Radia Faktor vypadla hned po prvním týdnu. „European Dance Radio 1995,“ *Music & Media*, prosinec 23, 1995.

oblíbenými interprety, u nichž byla z pozice dramaturgů tendence zkoušet více písní, čímž pochopitelně vznikala větší možnost nepřijetí některé z nich (příkladem jsou East 17, kterým sice dvě písně zcela propadly ovšem z celkového počtu dvanácti nasazených).

Jak už bylo řečeno, v Hitparádě převažovala zahraniční tvorba. Z té české se v žebříčku ve sledovaném období objevilo celkem 135 písní od 78 interpretů, což představovalo třináct procent z celkového množství. Navzdory obecnému narůstání tuzemské produkce ve vysílání českých médií v druhé polovině devadesátých let pozorujeme v Hitparádě Radia Faktor spíše opačný trend, který končí v prvním kvartálu 1997 hodnotou pouhých sedmi procent pro českou hudbu. Celkem 53 českých písní bylo vyřazeno již po jednom týdnu, což je zhruba o deset procent více než v případě korpusu všech skladeb. I mezi českými skladbami nicméně najdeme ty (celkem 19), které se v Hitparádě na různých pozicích udržely maximální dobu jedenáct týdnů:

Interpret	Píseň	Nej. Místo	Nasazeno	Žánr	Subžánr
Královna Rút	Kam to kráčíš	1	22.08.1996	Pop, Musical	
Buty	Mám jednu ruku dlouhou	1	22.12.1994	Rock, Folk, World, & Country, Stage & Screen	Folk Rock, Soundtrack, Indie Rock
Buty	František	1	07.12.1995	Rock, Folk, World, & Country	Folk Rock, Soft Rock, Pop Rock
BSP	Země vzdálená		29.09.1994	Rock, Pop	Pop Rock
He-Band	Jé Jé	1	01.06.1995	Reggae	
Lucie	Amerika	2	19.05.1994	Rock	Soft Rock
Fiction	Básníci ticha	2	13.04.1995	Rock	Alternative Rock, Indie Rock, Pop Rock
Lorien	Snad	2	30.09.1993	Electronic, Pop	Synth-pop
Shalom	Otázky	2	15.04.1993	Pop	Synth Pop
Shalom	Dech	2	10.02.1994	Electronic	Synth-pop
Wanastowi Vjegy	Nahá	3	25.03.1993	Rock	
Lucie	Sen	3	20.10.1994	Rock	Pop Rock
David Koller	Chci zas v tobě spát	4	05.08.1993	Rock	Pop Rock
Alice	Klidná	4	16.11.1995	Rock	Hard Rock

Kabát	Colorado	5	25.08.1994	Rock	Pop Rock
Fiction	Divnej pocit	6	27.10.1994	Rock, Pop	Alternative Rock, Indie Rock
Premier	Hrobař	6	23.02.1995	Rock	Soft Rock
Buty	Demáček	6	04.04.1996	Jazz, Rock, Folk, World, & Country	Folk Rock, Soft Rock, Pop Rock
Pestallozzi	Magdalénka	12	11.08.1994	Rock, Pop	Pop Rock

Tabulka 2: Písň českých interpretů, které v Hitparádě Radia Faktor ve sledovaném období zůstaly maximální dobu 11, resp. 14 týdnů. Pořadí v tabulce reflektuje umístění písní v žebříčku.

Tyto skladby ukazovaly silné postavení představitelů „nového mainstreamu“, tedy pop-rockových skupin, které své kariéry začínaly před rokem 1989 a které v bezprostředních porevolučních letech dokázaly využít dočasného utlumení dosavadního středního proudu. Uvedený směr navazoval na „nový pop“ osmdesátých let a na přelomu dekády jej definovaly především soubory Lucie, Team a Žnetour.²⁸³ Zmiňovaná Lucie, její frontman David Koller a dále personálně spřízněná kapela Wanastowi Vjegy patřily podle výsledků Hitparády mezi nejoblíbenější tuzemské interprety. Popularitě se těšili také umělci a skupiny jako Burma Jones, Proud, Pestallozzi nebo Janek Ledecký.

Mezi devatenácti nejoblíbenějšími českými skladbami jsou také zástupci regionální scény, kteří tvořili celkově 20 procent všech nasazených českých písní.²⁸⁴ Jejich převážná část se rekrutovala z projektů členů českobudějovické skupiny Oceán (která se rozpadla v roce 1993): šlo o soubory Shalom, Lorien, Fiction a sólovou tvorbu Dušana Vozáryho, jejichž písně dohromady tvořily 15 z 27 skladeb interpretů spjatých s českobudějovickým regionem (byť v případě Oceánu,

²⁸³ Veronika Kindlová, „Punk a metal místo nekonfliktních popkářů. Fenomémem devadesátých let byly hudební kluby.“ *Český rozhlas*, únor 5, 2022, <https://plus.rozhlas.cz/punk-a-metal-misto-nekonfliktnich-popikaru-fenomenem-devadesatych-let-byly-8444820> [cit. červen 17, 2022], dále viz Petr Hrabalík, „Nový pop,“ *Česká televize*, <https://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/170-novy-pop> [cit. červen 17, 2022].

²⁸⁴ V některých případech dokonce docházelo ke „střetu zájmů“. Například frontman reggae skupiny He-Band Jiří Hebík byl totiž zároveň vedoucím hudebního oddělení rádia, ve kterém působil také Jan Vozáry (Oceán, Fiction, Lorien). Ve skupině Fiction zpívala Jitka Charvátová, která byla součástí rádia už od svých patnácti let.

Shalom a Fiction operujících na celorepublikové úrovni). Je pozoruhodné, že vůbec nejoblíbenější česká píseň Hitparády byla skladba Kam to kráčíš z dnes prakticky neznámého autorského muzikálu Královna Rút Ludka Kováče s účastí jihočeských hudebníků (Jitka Charvátová, Pavlína Jíšová). Ta se opakovaně umístila na prvním (2x), druhém (4x) i třetím místě (2x), což byla u domácích písní spíše výjimka.

Závěr

Po listopadu 1989 v Československu probíhající přechod od dosavadního centrálně plánovaného k tržnímu hospodářství vedl mimo jiné k rozvoji soukromého podnikání. To se dotklo také sektorů, které byly doposud výhradní doménou státu, jako bylo rozhlasové vysílání. V první polovině devadesátých let vzniklo v České republice osm desítek rádií, orientovaných především na populární hudbu. Předkládaná diplomová práce se zabývá jednou z prvních takových stanic, jihočeským Radiem Faktor, které v závěru roku 1990 založila trojice hudebníků z Českých Budějovic

Jeho vývoj v devadesátých letech dobře ilustruje vztah podnikání v oblasti médií a populárně hudební scény, to vše s přihlédnutím k unikátní situaci raného postkomunismu, v níž mnohé kulturní fenomény, hudební žánry i společenské praxe nabývaly nových významů: například rock (alespoň pokud šlo o jeho mediální obraz) postupně ztrácel původní politické konotace a stával se komoditou, neoficiální šíření hudby přestávalo být automaticky chápáno jako osvěta, ale naopak jako kriminální akt, rozhlasoví publicisté ztráceli status arbitrů obecného vkusu a přepouštěli odpovědnost za náplň hudebního vysílání posluchačům nebo specializovaným počítačovým programům.

Analýza vývoje hudební koncepce Radia Faktor naznačuje základní periodizaci komerčního rozhlasového vysílání devadesátých let, do níž se bezprostředně promítalo upevňování principů tržního hospodářství včetně posilování fenoménů, jakými byly konkurence, komercializace apod. Prvních několik let existence rádia se neslo ve znamení právní i dramaturgické živelnosti. Z hlediska hudební náplně je zde pozoruhodná především návaznost na předlistopadové diskotéky, konkrétně jde o angažování diskžokejů, kteří v době neexistence jakýkoliv komplexnějších analýz publika měli nejlepší předpoklady odhadnout psychologii a vkus posluchačů. Tito diskžokejové současně přinášeli akcent na rockovou hudbu a její hodnotový diskurz, dále také zmiňovanou tradiční roli hudebních publicistů jako vychovatelů k dobrému vkusu.

Zhruba první třetinu devadesátých let charakterizovalo doznívání přístupů minulých let. Ty vycházely mimo jiné z inspirací (původně monopolním) Československým rozhlasem, případně alternativními institucemi typu Jazzové sekce. Vypovídající jsou v tomto smyslu idealistické plány některých prvních domácích žadatelů o licenci k soukromému vysílání, jejichž kulturně osvětové ambice, pokud už byly realizovány, neměly šanci v novém systému přežít více než pár měsíců či let. Bezprostřední porevoluční doba s krátkodobou vyšší popularitou některých okrajových žánrů v mnohých vyvolávala představu, že je možné komerční rozhlas orientovat k alternativní a undergroundové hudbě, tak jak o tom hovořil Ladislav Faktor v rozhovoru v roce 1991. Jakákoliv „kvalitativní“ či „ideologická“ kritéria se však záhy ukázala jako bezpředmětná a nahradila je kritéria ryze obchodní.

Obrat k principům komerčního rádia se standardizovaným programem, které podřizuje hudební dramaturgii výhradně ekonomickým cílům, u Radia Faktor proběhl v letech 1993–1996 a podpořily jej jednak kontakty se zahraničními experty jednak první komplexnější průzkumy posluchačského zázemí. Díky nim soukromá rádia poprvé získala podrobný přehled o povaze publika („cílové skupiny“), čemuž mohla následně přizpůsobit svůj program. Radio Faktor se v této době začalo orientovat na popový formát určený specifickému publiku, které bylo primárně definováno věkem a vzděláním. Hudební dramaturgie rádia z největší části stavěla na aktuálních hitech angloamerické provenience, přičemž zhruba od poloviny devadesátých let v souladu s celorepublikovým trendem rozšiřovala prostor pro anglickojazyčnou německou produkci. Celorepublikovému trendu komerčních rádií se Faktor částečně vymykal jednak přesahem k tvorbě lokálních jihočeských umělců, jednak stále patrnou snahou vysílat rock a vyhýbat se českému popu, který Ladislav Faktor i jeho spolupracovníci – jako mnoho jiných zástupců rockové generace – úzce spojovali s érou komunismu. Analýza výsledků Hitparády Radia Faktor z let 1993–1997 ukazuje postupný ústup rocku jako stylu (včetně jeho subžánrů jako hard rock, alternativní rock apod.) ve prospěch elektronické hudby (euro house), současně ale vypovídá o preferencích hlasujících posluchačů jižních Čech, kteří měli tendenci mezi nejúspěšnějšími písněmi vždy držet spíše ty rockové.

Anotace

Jméno autora: Bc. Petr Šrajcr

Název katedry a fakulty: Katedra muzikologie Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci

Název diplomové práce: Hudební dramaturgie českých soukromých rozhlasových stanic devadesátých let na příkladu Radia Faktor

Jméno vedoucího diplomové práce: Mgr. Jan Blüml, Ph.D.

Počet znaků: 177 146

Počet příloh: 0

Počet titulů použité literatury: 61

Klíčová slova: hudební dramaturgie, rozhlasové vysílání, rádio, hitparáda, Radio Faktor, devadesátá léta.

Anotace diplomové práce:

Diplomová práce se zabývá fenoménem soukromých rozhlasových stanic, které začaly v Československu vznikat po roce 1989. Problematiku představuje na příkladu českobudějovické stanice Radio Faktor, která začala vysílat ilegálně v roce 1990 a po udělení licence patřila mezi nejposlouchanější rádia v Československu. Mimo jiné na základě rozhovorů s pamětníky diplomová práce představuje okolnosti vzniku a první roky fungování rádia. Těžištěm textu je potom nástin vývoje hudební dramaturgie jmenované stanice, k čemuž je využita také analýza výsledků Hitparády Radia Faktor.

Resumé

Diplomová práce představuje jeden z fenoménů, které se v Československu objevily v souvislosti se změnou režimu v roce 1989: soukromé rozhlasové vysílání. Tato problematika je nahlížena skrze českobudějovické Radio Faktor, jednu z prvních a nejvýznamnějších stanic svého druhu, která se ale doposud nedočkala významnější akademické reflexe. Pozornost je věnována především hudební dramaturgii stanice, což je rys, který bohužel v dosavadních publikacích na téma rozhlasového vysílání spíše absentuje.

Práce je rozdělena do tří hlavních kapitol. První poskytuje historický kontext rozhlasového vysílání v Československu před rokem 1989 a bezprostředně po něm. Reflektuje roli Československého rozhlasu, zahraničního vysílání i legislativní problémy s uzákoněním soukromého rozhlasového vysílání po roce 1989, které vedly ke vzniku tzv. pirátských rádií.

Do této kategorie patří také Radio Podzemí, které se po obdržení licence přejmenovalo na Radio Faktor. Příběh vzniku a prvních let fungování stanice mapuje druhá kapitola. Ta čerpá především z rozhovorů s pamětníky a dobového tisku. Podrobně sleduje zejména období ilegálního vysílání, na základě průzkumů poslechovosti ale představuje také posluchačskou základnu stanice v průběhu devadesátých let.

Ústřední kapitola je věnována hudební dramaturgii stanice a jejím proměnám. Sleduje návaznost na hudební fenomény předchozích dekád (diskotéky, výchovná funkce rozhlasu), stejně jako nové prvky, přenesené ze zahraničí (zejména rozhlasový formát). V této části práce navazuje na periodizaci Josefa Vlčka, kterou na příkladu Radia Faktor konkretizuje. Činí tak mimo jiné analýzou výsledků Hitparády Radia Faktor v letech 1993–1997, která sleduje poměr české a zahraniční produkce, žánrové rozvrstvení i úspěšnost jednotlivých interpretů a písní. Z té například vyplývá, že ačkoliv v polovině dekády došlo k významnému nárůstu elektronické hudby, posluchači dávali prostřednictvím svých hlasů přednost rocku.

Summary

The master thesis examines one of the phenomena that appeared in Czechoslovakia in connection with the regime change in 1989: private radio broadcasting. This issue is viewed through České Budějovice's Radio Faktor, one of the first and most important stations of its kind, which has not yet received significant academic reflection. Attention is paid mainly to the musical programming of the station, which is a feature which, unfortunately, is rather absent in previous publications on the topic of radio broadcasting.

The text is divided into three main chapters. The first provides the historical context of radio broadcasting in Czechoslovakia before and immediately after 1989. It reflects the role of Czechoslovak Radio, foreign broadcasting, and legislative problems with the enactment of private radio broadcasting after 1989, which led to the emergence of so-called pirate radio.

Radio Podzemí, which was renamed Radio Faktor after receiving the license, also belongs to this category. The second chapter maps the story of the establishment and the first years of operation of the station. It draws mainly from interviews with witnesses and the periodical press. In particular, it monitors the period of illegal broadcasting in detail, but on the basis of audience surveys, it also represents the station's listening base during the 1990s.

The central chapter is devoted to the musical dramaturgy of the station and its changes. It follows the connection to the musical phenomena of previous decades (discotheques, the educational function of radio), as well as new elements transferred from abroad (especially the radio format). In this part the thesis follows the periodization of Josef Vlček, which it concretizes on the example of Radio Faktor. It does so, among other things, by analyzing the results of the Hitparáda Radia Faktor in 1993–1997, which monitors the ratio of Czech and foreign production, the genre stratification and the success of individual artists and songs. This shows, for example, that although the percentage of electronic music increased significantly in the middle of the decade, listeners preferred rock through their votes.

Zusammenfassung

Die Masterarbeit stellt eines der Phänomene dar, die im Zusammenhang mit dem Regimewechsel 1989 in der Tschechoslowakei aufgetreten sind: der private Rundfunk. Diese Problematik wird durch Radio Faktor aus České Budějovice betrachtet. Es geht um einen der ersten und wichtigsten Sender seiner Art, der trotzdem noch keine nennenswerte akademische Reflexion erfahren hat. Dabei wird vor allem auf die Musikdramaturgie des Senders geachtet, ein Thema, das in bisherigen Veröffentlichungen zum Thema Rundfunk leider eher fehlt.

Der Text ist in drei Kapitel gegliedert. Das erste stellt den historischen Kontext des Rundfunks in der Tschechoslowakei vor und unmittelbar nach 1989 dar. Es spiegelt die Rolle des tschechoslowakischen Rundfunks, des Auslandsrundfunks und gesetzlicher Probleme bei der Einführung des privaten Rundfunks nach 1989 wider, die zur Entstehung des sogenannten Piratenradios führten.

Zu dieser Kategorie gehört auch Radio Podzemí, das nach Erhalt der Lizenz in Radio Faktor umbenannt wurde. Das zweite Kapitel zeichnet die Entstehungsgeschichte und die ersten Betriebsjahre der Station nach. Es stützt sich hauptsächlich auf Interviews mit Zeugen und die periodische Presse. Es verfolgt insbesondere die Zeit des illegalen Rundfunks im Detail, repräsentiert aber aufgrund von Zuschauerbefragungen auch die Hörbasis des Senders in den 1990er Jahren.

Das letzte und zentrale Kapitel widmet sich der musikalischen Dramaturgie des Senders. Es folgt der Anknüpfung an musikalische Phänomene vergangener Jahrzehnte (Discos, Bildungsfunktion des Radios) sowie aus dem Ausland übertragene neue Elemente (insbesondere das Radioformat). In diesem Teil der Arbeit folgt die Periodisierung von Josef Vlček, die er am Beispiel von Radio Faktor konkretisiert. Dies geschieht unter anderem durch die Analyse der Ergebnisse des Hitparáda Radia Faktor von Jahren 1993–1997, der das Verhältnis der tschechischen und ausländischen Produktion, die Genresichtung und den Erfolg der einzelnen Interpreten oder Lieder überwacht. Dies zeigt zum Beispiel,

dass die elektronische Musik Mitte des Jahrzehnts zwar stark zunahm, die Hörer jedoch den Rock durch ihre Stimme bevorzugten.

Seznam použitých pramenů a literatury

Prameny

Archivní a legislativní dokumenty

GfK. *Regionální výzkum poslechovosti rozhlasových stanic v České republice [Termín výzkumu: 22. 2. – 14. 3. 1993]*. Archiv Radia Faktor.

Poslanecká sněmovna Parlamentu České republiky. „Nová zpráva o stavu vysílání a o činnosti Rady ČR pro RTV 1993.“

https://www.psp.cz/eknih/1993ps/tisky/t0250_01.htm .

Rada České republiky pro rozhlasové a televizní vysílání, „Rozhodnutí o udělení licence,“ *RRTV*, <https://www.rrtv.cz/files/lic/1875394.pdf>.

Rozhodnutí o udělení licence Radiu Faktor. Rada pro rozhlasové a televizní vysílání, 1999. Dostupné zde: <https://www.rrtv.cz/files/lic/1873815.pdf>.

SKMO. *Mediaprojekt 1.1. 1995 – 30.6. 1995*. Archiv Radia Faktor.

SKMO. *Mediaprojekt 1. 4. 1995 – 30. 9. 1995*. Archiv Radia Faktor.

SKMO. *Mediaprojekt 1. 7. 1997 – 31. 12. 1997*. Archiv Radia Faktor.

Zákon č. 103/1992 Sb. Zákon České národní rady o Radě České republiky pro rozhlasové a televizní vysílání.

Zákon č. 468/1991 Sb. Zákon o provozování rozhlasového a televizního vysílání.

Čalfa, Marián. „Programové prohlášení vlády.“ *Vláda.cz*.

<https://www.vlada.cz/assets/clenove-vlady/historie-minulych-vlad/prehled-vlad-cr/1990-1992-csfr/marian-calfa-2/ppv-1990-1992-calfa2.pdf>.

Audiovizuální zdroje

Faktor, Ladislav. „Radio Faktor 1992 rozhovor Klaus Nov 19, 2013 6 03 PM.“ Listopad 19, 2013, <https://youtu.be/n0-7fodzvfo>.

Faktor, Ladislav. „Radio Faktor self promo cca 1995 Nov 19, 2013 5 52 PM.“ Listopad 19, 2013, <https://youtu.be/VJ5UvnqqHsk>.

Hájek, Vít, režisér. *Privatizace éteru*. Československá televize, 1992. <https://www.ceskatelevize.cz/porady/126248-privatizace-eteru>.

Kindlová, Veronika. „Punk a metal místo nekonfliktních popíkářů. Fenomémem devadesátých let byly hudební kluby.“ *Český rozhlas*, únor 5, 2022. <https://plus.rozhlas.cz/punk-a-metal-misto-nekonfliktnich-popikaru-fenomenem-devadesatych-let-byly-8444820>.

Meškán, Petr. „Ladislav Faktor – 30. výročí rádia Faktor a moderní technologie v hudbě.“ *Jihočeský Podcast*, duben 7, 2021. <https://www.jihocesky podcast.cz/ladislav-faktor-30-vyroci-faktor-a-moderni-technologie-v-hudbe>.

Vysílání Faktor TV, prosinec 31, 2021, archiv autora.

Rozhovory

Rozhovor s Bohuslavem Čtveráčkem, leden 13, 2021, archiv autora.

Rozhovor s Danielem Kopálem, září 9, 2020, archiv autora.

Rozhovor s Davidem Hockem, září 16, 2020, archiv autora.

Rozhovor s Jiřím Tichým, leden 14, 2021, archiv autora.

Rozhovor s Ladislavem Faktorem, srpen 28, 2020, archiv autora.

Rozhovor s Liborem Soukupem, březen 11, 2022, archiv autora.

Rozhovor s Petrem Jungmannem, září 24, 2020, archiv autora.

Rozhovor s Vladimírem Kostínkem, září 17, 2020, archiv autora.

Rozhovor s Vojtěchem Vitem, říjen 1, 2020, archiv autora.

Publicistika, denní tisk

- „Adult Contemporary Europe 1995.“ *Music & Media*, prosinec 23, 1995.
- „Eastern Europe And The French Invasion.“ *Music & Media*, listopad 24, 1990.
- „European Dance Radio 1995.“ *Music & Media*, prosinec 23, 1995.
- „Festival se odkládá.“ *Jihočeská Pravda*, srpen 1, 1990.
- „Hitparáda Kostitřas,“ *Českobudějovické listy*, červenec 12, 1995.
- „L. Faktor: Rádio je jako živoucí bytost, která nikdy nespí,“ *Peníze a my, příloha Českobudějovického Deníku*, červenec 4, 2000, 2–3.
- „M & M Airplay.“ *Music & Media*, červen 3, 1995.
- „Na vlnách studií jihočeských rozhlasů.“ *Českobudějovické listy*, leden 19, 1998.
- „Purple Album Sets Precedent.“ *Music & Media*, leden 19, 1991.
- „Radio 21.“ *Týdeník Rozhlas*, červen 29, 1992.
- „Rozhlas.“ *Deník Jihočeská Pravda*, prosinec 13, 1991.
- „Rozhlas.“ *Deník jihočeská pravda*, březen 7, 1992.
- (akl). „Každý den s Rádiem Faktor.“ *Jihočeská Pravda*, červenec 1, 1991.
- (akl). „Konec pirátů.“ *Jihočeská Pravda*, červen, 1, 1991.
- (akl). „Od komise ke komisi.“ *Jihočeská Pravda*, duben, 27, 1991.
- (akl). „Osmadvacet metrů vysoký stožár.“ *Deník Jihočeská Pravda*, září 7, 1991.
- (ček). „Radio 21 vysílá.“ *Český deník*, březen 26, 1992.
- (hh). „Na obzoru nové country rádio.“ *Českobudějovické listy*, leden 22, 1997.
- (kot). „Startuje countryexpres s názvem Eldorádio.“ *Českobudějovické listy*, březen 7, 1997.
- (mm). „Radio Faktor bez VOA.“ *Českobudějovické listy*, prosinec 1, 1992.
- (mp). „Milovnice Kostitřasu šetří na vlastní svatbu.“ *Českobudějovické listy*, prosinec 4, 1996.

- (mt). „Party oldies.“ *Českobudějovické listy*, listopad 30, 1995.
- (šim). „Staré fláky na 99,7 FM.“ *Českobudějovické listy*, listopad 20, 1995.
- (r). „První licence.“ *Rozhlas*, duben 24. 1990.
- (tj). „Lidé by si měli sami určit, co chtějí poslouchat.“ *Českobudějovické listy*, srpen 2, 1996.
- (vie, akl). „Dnes opět hlasy z podzemí.“ *Jihočeská pravda*, březen, 1, 1991.
- (vm). „Kdo chce vyhrávat Jihočechům.“ *Českobudějovické listy*, červen 29, 1994.
- (vm). „Radio Faktor poslouchá i Faktor.“ *Českobudějovické listy*, červen 26, 1994.
- Andrews, Paul. „Private Radio Czechs Into Prague.“ *Music & Media*, duben 6, 1991.
- Bakker, Machgiel. „Labels Divided Over East European Investments.“ *Music & Media*, prosinec 8, 1990.
- Bakker, Machgiel. „Labels Study East European Market Potential.“ *Music & Media*, prosinec 15, 1990.
- Belohlavek, Peter. „Eastern Europe And The French Invasion - Czechoslovakia.“ *Music & Media*, listopad 24, 1990.
- Belohlavek, Peter. „Erasure Play Prague.“ *Music & Media*, listopad 18, 1989.
- Berger, Vojtěch. „50 let pořadu Pozor, zákruta!: zakázaná hudba i slavné osobnosti.“ *Český rozhlas*, červenec 8, 2012. <https://radiozurnal.rozhlas.cz/50-let-poradu-pozor-zakruta-zakazana-hudba-i-slavne-osobnosti-6276969>.
- Dahmen, Ramon. „Breakin' & Entering.“ *Music & Media*, duben 13, 1996.
- Diestler, Radek. „Pouští a pralesem IV: Na rádio(u) pěkně hrajou...“ *Rock & Pop* 11, no. 4 (2000).
- Eacott, Jacqueline. „Meeting The Challenges.“ *Music & Media*, březen 17, 1990.
- EL. „Czech's Europa 2 Converts To Local Programming.“ *Music & Media*, červenec 13, 1991.
- Hofmanová, Libuše. „Vysílá Radio Vox.“ *Český deník*, leden 21, 1992.
- Hrabalík, Petr. „Nový pop.“ *Česká televize*.
<https://www.ceskatelevize.cz/speciaily/bigbit/clanky/170-novy-pop>.

- Kasal, Jiří. „Jak se vede jihočeským diskžokejům.“ *Českobudějovické listy. Příloha Kanape*, březen 22, 2003.
- Kleinová, Alena. „Ad: Éter přepaden.“ *Jihočeská Pravda*, leden 3, 1991.
- Kleinová, Alena. „Éter přepaden.“ *Jihočeská Pravda*, leden 2, 1991.
- Kleinová, Alena. „Éteru je jedno přepadení málo.“ *Jihočeská Pravda*, únor 18, 1991.
- Kleinová, Alena. „FREEDOM nejen rockerům.“ *Jihočeská Pravda*, září 17, 1990.
- Kleinová, Alena. „Njen o Rádiu Podzemí.“ *Jihočeská Pravda*, duben 13, 1991.
- Kleinová, Alena. „Neplač malý, Runway ještě nekončí.“ *Deník Jihočeská pravda*, březen 18, 1992.
- Kleinová, Alena. „Svoboda pro rock, rock pro svobodu!“ *Jihočeská Pravda*, červenec 18, 1990.
- Lorenz, Christian. „...And The (Euro) Beat Goes On.“ *Music & Media*, září 28, 1996.
- Lounková, Petra. „Ostrý zvuk a dobrý odraz.“ *Lidová demokracie*, září 5, 1992.
- McGeever, Mike. „Mining For Radio Gold In East Europe.“ *Music & Media*, listopad 23, 1991.
- Myslivečková, M. „99,7 MHz pro Arpidu.“ *Deník jihočeská pravda*, listopad 28, 1991.
- Neradová, Stanislava. „Anténu natočit na Hlubokou.“ *Jihočeská Pravda*, únor 25, 1991.
- Pancerová, Alena. „Na vlnách Eldorádia přes vlny Světa, Atlantiku i Pacifiku.“ *Českobudějovické listy*, květen 3, 1993.
- Peniš, Karel. „Radio Faktor.“ *Melodie 30*, no. 12 (1992).
- Redakce. „Malý lexikon rozhlasových formátů.“ *Radiotv*, březen 24, 2002.
https://www.radiotv.cz/p_radio/r_program/maly-lexikon-rozhlasovych-formatu.
- Redakce. „Odbavovací systémy v rádiích II. – AudioVault.“ *Radiotv*, srpen 29, 2001. https://www.radiotv.cz/p_radio/r_obecne/odbavovaci-systemy-v-radiich-ii-audiovault.

Redakce. „Odbavovací systémy VII. – rozšířenost a názory.“ *Radiotv*, březen 4, 2002. https://www.radiotv.cz/p_radio/r_technika/odbavovaci-systemy-vii-rozsirenost-a-nazory.

Redakce. „Průkopnické stanice II. – Rádio Faktor.“ *Radiotv*, listopad 8, 2006, https://www.radiotv.cz/p_radio/r_obecne/prukopnicke-stanice-ii-radio-faktor.

Redakce. „Vysílání v pásmu VKV OIRT.“ *Radiotv*, duben 27, 1999. https://www.radiotv.cz/p_radio/r_technika/vysilani-v-pasmu-vkv-oirt.

Řežábek, Jan. „Na vlně X.“ *Rozhlas*, říjen 15, 1990.

Řežábek, Jan. „Soukromé vlnění na VKV.“ *Týdeník Rozhlas*, květen 4, 1992.

Sagan, Krzysztof. „Prawie wolny rynek (1989-1994).“ *RadioPolska*, leden 2, 2014. <https://radiopolska.pl/historia/polska-radiofonia/prawie-wolny-rynek-1989-1994>.

Sagan Krzysztof. „Rozwój radiofonii koncesjonowanej (1994-1998).“ *RadioPolska*, leden 2, 2014. <https://radiopolska.pl/historia/polska-radiofonia/rozwoj-radiofonii-koncesjonowanej-1994-1998>.

Sedláček, Tomáš. „Soumrak půjčoven v Čechách.“ *Bang!*, prosinec 1, 1993.

Sedláček, Tomáš. „Soumrak půjčoven v Čechách, 2. část.“ *Bang!*, prosinec 8, 1993.

Super-Radio.cz. „Historie pirátských počínů v českém éteru.“ Květen 4, 2010. <http://www.super-radio.cz/c1736-historie-piratskych-pocinu-v-ceskem-eteru.xhtml>.

Štětka, Jan. „Nejsledovanější média.“ *Český deník*, listopad, 25, 1992.

Švéda, Jiří. „To jsou ale grády!“ *Český deník*, říjen 3, 1992.

Švoňavský, Július. „Rádio CD International začalo písať dejiny.“ *Radia.sk*, březen 31, 2011. https://www.radia.sk/citaren/retro/2302_radio-cd-international-zacalo-pisat-dejiny.

Urban, Stanislav. „Bude smír v éteru?“ *Rozhlas*, prosinec 10, 1990.

Vlček, Josef. „Letem světem populární hudby.“ *Lidové noviny*, únor 22, 1991.

Watson, Miranda. „Record Piracy Jumps 61 %.“ *Music & Media*, únor 15, 1992.

Zhito, Lee. „Zappa Looks East From The West.“ *Music & Media*, červen 2, 1990.

Memoárová literatura

Březina, Petr. *Vzpomínky diskotékového dědka*. Plzeň: Delex, 2004.

Dědek, Honza a Josef Vlček. *Zub času: rozhovor*. Praha: Galén, 2012.

Fried-Preissová, Zuzana. *Na vlnách BBC a Svobodné Evropy: vzpomínky exilové redaktorky*. Praha: Prostor, 2013.

Janovský-Drážďanský, Karel. *Svobodná Evropa Slobodná Európa: ... a nyní se už hlásí o slovo Karel Janovský-Drážďanský*. Vimperk: Papyrus, 1995.

Kocourek, Milan. *Volá Londýn: historie českého a slovenského vysílání BBC: (1939-2006)*. Praha: Ottovo nakladatelství, 2013.

Rakušanová, Lída. *Svobodná v Evropě*. Praha: Book Dock, 2020.

Sedláček, Karel. *Volá Svobodná Evropa*. Praha: Archa 90, 1993.

Literatura

Odborná literatura

Transformation: the Czech experience. Praha: People in Need, 2006.

Bárta, Milan. „Přestaňte okamžitě rušit modré: Konec rušení Rádia Svobodná Evropa v roce 1968.“ *Paměť a dějiny: Revue pro studium totalitních režimů* 6, no.3 (2012): 45–54.

Bednařík, Petr, Jan Jiráček a Barbara Köpplová. *Dějiny českých médií: od počátku do současnosti*. 2., upravené a doplněné vydání. Praha: Grada, 2019.

Blüml, Jan. „Czech Popular Music before 1989 and the Institution of the ‘Discotheque’.“ In *Popular Music in Communist and Post-Communist Europe*. Editoři Jan Blüml, Yvetta Kajanová, Rüdiger Ritter. Berlin: Peter Lang, 2019, 99–112.

Blüml, Jan. „K problematice tzv. diskoték v československé populární hudbě s přihlédnutím k olomoucké scéně.“ *Musicologica Olomucensia* 24, no. 24 (2016): 7–17.

Blüml, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*. Praha: Togga, 2017.

Blüml, Jan. „Rozbor tematiky písní československého popu let 1962–1990 s přihlédnutím k problémové kategorii ‚normalizační pop‘.“ *Acta Musei Nationalis Pragae – Historia* 74, no. 3–4 (2020): 5–23.

Blüml, Jan. „Sportka melodií a Houpačka: první rozhlasové "hitparády" Československého rozhlasu v kontextu pop music šedesátých let.“ *Muzikologické fórum* 10, no. 1–2 (2021): 234–250.

Bouček, Zdeněk a Jiří Hubička. „Období normalizace 1968–1989.“ *In Od mikrofonu k posluchačům: z osmi desetiletí českého rozhlasu*, ed. Eva Ješutová, 337–396. Praha: Český rozhlas, 2003.

Doliwa, Urszula. „Market logic versus social gain logic: Polish government policy towards community oriented radio stations in the early 1990s.“ *Radio Journal: International Studies in Broadcast & Audio Media* 17, no. 1 (2019), 83–98.

Fleischmann, Michel. „Začátky soukromého vysílání.“ *Svět rozhlasu*, no. 4 (2000): 23–25.

Fukač, Jiří. *Hudba a média: Rukověť muzikologa*. Brno: Masarykova Univerzita, 1998.

Ješutová, Eva. *Od mikrofonu k posluchačům: z osmi desetiletí českého rozhlasu*. Praha: Český rozhlas, 2003.

Jirák, Jan, Barbara Köpplová a Denisa Hejlová, ed. *Média dvacet let poté: Media twenty years after*. Praha: Portál, 2009.

Kasan, Jaroslav. *Výzkum hudebnosti 1990*. Praha: Výzkumné oddělení Českého rozhlasu, 1991.

Kolektiv autorů. *Dějiny českých médií v datech: rozhlas, televize, mediální právo*. Praha: Karolinum, 2003.

Elavsky, Michael C. „Czech Republic.“ In *The International Recording Industries*, editor Lee Marshall. Routledge, 2015, 95–113.

Moravec, Václav. „Deset let duálního systému rozhlasového vysílání (1989–1999).“ *Svět rozhlasu*, no. 3 (2000): 5–157.

Moravec, Václav, „Proměny mediální legislativy.“ *Svět rozhlasu*, no. 6 (2001): 36–62.

Moravec, Václav. „Vývoj koncepce rozhlasového vysílání v České republice (1990–2000).“ *Svět rozhlasu*, no. 4 (2000): 11–13.

Moravec, Václav. „Zpochybňování existence rozhlasového vysílatele veřejné služby v ČR v 90. letech 20. století.“ *Svět rozhlasu*, no. 8 (2002): 25–28.

Navrátil, Karel. *Čtrnáct kapitol o rozhlase*. Praha: Literární akademie, 2006.

Neumann, Ondřej, Vojtěch Berger, Robert Břešťan, Tereza Engelová, Robert Malecký a Aleš Rozehnal. *Šok! Hrůza! Média!: Česká politika a média po roce 1989*. Brno: CPress, 2019.

Rožánek, Filip. „Od Stalina k Babišovi. Čtvrt století soukromých rádií v Česku.“ *Svět rozhlasu*, no. 33 (2015): 81–85.

Růžička, Vlastimil. *Politika a média v konzumní společnosti*. Praha: Grada, 2011.

Schramm, Holger a Matthias Hofer. „Musikbasierte Radioformate.“ In *Musik im Radio*, editor Holger Schramm, 113–134. Wiesbaden: VS Verlag, 2008.

Sotirov, Dimitar. „Bulgarian Media and the Transition, 1989 - 1998.“ *SEER: Journal for Labour and Social Affairs in Eastern Europe* 1, no. 2 (1998): 85–96.

Stack, Björn. „Konzeption und Gestaltung von AC-Formaten.“ In *Musik im Radio*, editor Holger Schramm, 167–179. Wiesbaden: VS Verlag, 2008.

Štěpánek, Ondřej. „Nedáme se pro peníze?! Komodifikace punku a rezistence proti ní.“ In *Kultura svépomoci: ekonomické a politické rozměry v českém subkulturním prostředí pozdního státního socialismu a postsocialismu*, editor Ondřej Daniel, Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2016.

Tomek, Prokop. *Československá redakce Radio Free Europe: historie a vliv na československé dějiny*. Praha: Academia, 2015.

Trampota, Tomáš. *Česká média a Evropská unie: 20 let smazávání hranic: soubor vědeckých statí*. Praha: Metropolitní univerzita Praha, 2009.

Vaněk, Miroslav, Pavel Mücke a Hana Pelikánová. *Naslouchat hlasům paměti: teoretické a praktické aspekty orální historie*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2007.

Vlček, Josef. „Formát rozhlasových stanic v České republice.“ *Svět rozhlasu*, no. 4 (2000): 29–33.

Vlček, Josef. „Formát vysílání rozhlasových stanic a jeho proměny v ČR.“ In *Zpráva o stavu vysílání a činnosti Rady ČR pro rozhlasové a televizní vysílání za období 1. 1. 1999 – 31. 12. 1999*, 299–316.
<http://archiv.rrtv.cz/zprava1999/b5.html>.

Vlček, Josef. „Formáty rozhlasových stanic.“ In *Zpráva o stavu vysílání a činnosti Rady ČR pro rozhlasové a televizní vysílání za období 1. 1. 1998 – 31. 12. 1998*, 233–239. <http://archiv.rrtv.cz/zprava1998>.

Vlček, Josef. *Hvězdy na Evropě 2*. Praha: Knižní klub, 1994.

Zelenka, Michal. „Provoz a provozovatelé soukromého vysílání.“ *Svět rozhlasu*, no. 4 (2000): 26–28.

Kvalifikační práce

Adamec, Lukáš a Tomáš Procházka. „Vznik a rozvoj programových sítí soukromých rozhlasových stanic v České republice a společná mediální zastoupení pro prodej reklamy po listopadu 1989.“ Bakalářská práce, Univerzita Karlova, 2006.

Brychta, Martin. „Vznik a proměny soukromého rozhlasového vysílání v Jihomoravském kraji a v kraji Vysočina.“ Bakalářská práce, Univerzita Karlova, 2006.

Hosenseidlová, Petra. „Soukromé rozhlasové vysílání v Libereckém kraji v letech 1989 – 1999.“ Bakalářská práce, Univerzita Karlova, 2010.

Lasková, Ivana. „Regionální rozhlasové vysílání na Ostravsku: Český rozhlas, Radio Orion, Radio Sprint.“ Diplomová práce, Univerzita Karlova, 1994.

- Kabrhelová, Lenka. „Studentský rozhlas Radio Strahov.“ Bakalářská práce, Univerzita Karlova, 1998.
- Kutálková, Ludmila. „Okresní rozhlasové vysílání v Pardubicích v 80. letech a následné zřízení soukromých rozhlasových stanic Radio Profil a Radio Panag.“ Diplomová práce, Univerzita Karlova, 1994.
- Michailidis, Alexandr. „Asociace provozovatelů soukromého vysílání – historie a současnost.“ Bakalářská práce, Univerzita Karlova, 2012.
- Milota, Lukáš. „Historie a současnost regionálního rozhlasového vysílání v Plzeňském kraji po roce 1989 se zaměřením na soukromé stanice.“ Bakalářská práce, Univerzita Karlova, 2007.
- Nováková, Anna. „Transformace pardubického rozhlasového vysílání po roce 1989 (se zvláštním zřetelem k Rádiu Profil).“ Diplomová práce, Univerzita Karlova, 2010.
- Patočková, Věra. „Nezávislé rozhlasové vysílání: nové otázky, které se objevují v souvislosti s přechodem na duální systém vysílání.“ Diplomová práce, Univerzita Karlova, 1994.
- Prágrová, Šárka. „Rádio Stalin jako příklad českého pirátského rozhlasového vysílání.“ Diplomová práce, Univerzita Karlova, 2017.
- Skalický, Matěj. „Počátky komerčního rozhlasového vysílání v České republice: případová studie Rádía Alfa.“ Diplomová práce, Univerzita Karlova, 2019.
- Starý, Karel. „Soukromé rozhlasové vysílání ve světě a jeho perspektivy u nás.“ Bakalářská práce, Univerzita Karlova, 1991.
- Steinicová, Kateřina. „Specifika soukromého rozhlasového vysílání v ČSFR.“ Diplomová práce, Univerzita Karlova, 1993.
- Štefečková, Veronika. „Rádio Luxembourg a jeho význam pro posluchačův v socialistickom Československu (orálna história).“ Bakalářská práce, Masarykova univerzita, 2012.
- Švecová, Martina. „Programová a organizační struktura nestátní rozhlasové stanice RTL Praha.“ Bakalářská práce, Univerzita Karlova, 1992.
- Prokop Tomek. „Československá redakce Radio Free Europe: historie a vliv na československé dějiny.“ Dizertační práce, Univerzita Karlova, 2012.
- Záleská, Iveta. „Historie Rádía Panag: vznik a zánik soukromého rozhlasové stanice v Pardubicích.“ Bakalářská práce, Univerzita Pardubice, 2009.

Seznam tabulek a grafů

Graf 1: Poslechovost regionálních rozhlasových stanic v Jižních Čechách (v tisících) v období 1. 4. 1997 – 30. 9. 1997 (SKMO Mediaprojekt 1. 4. 1997 – 30. 9. 1997. Archiv Radia Faktor).....	51
Graf 2: Poměr ekonomicky aktivních a ekonomicky neaktivních posluchačů Radia Faktor v letech 1993 – 1997.....	55
Graf 3: Poslechovost rozhlasových stanic v jižních Čechách podle ukončeného vzdělání (v tisících) v období 1. 4. 1995 – 30. 9. 1995. (SKMO Mediaprojekt 1. 4. 1995 – 30. 9. 1995. Archiv Radia Faktor).....	56
Graf 4: Zastoupení písní v Hitparádě Radia Faktor podle země původu v jednotlivých pololetích sledovaného období (březen 1993–březen 1997). Položka „Jiné“ zahrnuje výrazně menšinově zastoupená teritoria (Kanada, Austrálie, Itálie, Nizozemí, Slovensko, Jamajka, Norsko, Švýcarsko, Dánsko, Rakousko, Belgie, Španělsko, Francie, Island, Trinidad a Tobago, Kuba, Etiopie, Nový Zéland, Senegal, Zimbabwe).....	80
Graf 5: Poměr písní české a zahraniční provenience v Hitparádě Radia Faktor v jednotlivých pololetích sledovaného období (březen 1993–březen 1997).....	81
Graf 6: Zastoupení žánrů v Hitparádě Radia Faktor v jednotlivých pololetích sledovaného období (březen 1993–březen 1997). Položka „Jiné“ zahrnuje pouze minimálně zastoupené žánry (Reggae, Stage & Screen, Blues, Jazz, Latin, Musical, Folk / World / Country a Classical). K jedné písni může být přiřazeno i více žánrových kategorií.....	81
Tabulka 1: Deset nejúspěšnějších skladeb Hitparády Radia Faktor za roky 1993–1996. Tento seznam reflektuje jak počet týdnů, po které se skladby v Hitparádě udržely, tak jejich umístění v žebříčku.....	84-85

Tabulka 2: Písně českých interpretů, které v Hitparádě Radia Faktor ve sledovaném období zůstaly maximální dobu 11, resp. 14 týdnů. Pořadí v tabulce reflektuje umístění písní v žebříčku..... 87-88