

O b s a h

SEMINÁŘ 3

Slovo, hudba, ruch a ticho

*vystoupení z odborného semináře SRT na rozhlasové přehlídce
Prix Bohemia Radio*

Jan Halas: Úvod 3

Prof. PhDr. Jiří Kraus: Jazyk a styl v mediální komunikaci 3

Doc. PhDr. Michael Černoušek: Médium rozhlasu
a akustické prostředí 6

Doc. PhDr. Jan Dvořák: Zvuková charakteristika doby 8

Doc. Mgr. Josef Henke: Ticho v rozhlasovém vysílání 9

Hana Kofránková: Zvuk a tvar 12

Alexandr Pícha: Ticho v proudovém vysílání 13

PhDr. Zdeněk Bouček: Zvukový obraz skutečnosti reálné
a skutečnosti umělé 15

Diskusní poznámka **A. Píchy** 17

Josef Plechatý: Zvuk v publicistickém pořadu 17

Petr Mandel: Hudba jako zvuk, zvuk jako hudba 18

Mgr. Michal Rataj: Zvuk, ruch, hudba 19

Vlado Rusko: Materiál virtuálního zvukového obrazu 21

ROZHLAS VE SVĚTĚ

Edwin Brys: Překládání pro rozhlas 23

HISTORIE

Mgr. Jiří Hraše: Rozhlasový historik docent Vladimír Kovářik
(Opravník omylů č. 5) 26

Mgr. Jiří Hraše: Rozhlasové vysílání perem E. E. Kische 29

TEORIE A PRAXE

PhDr. Václav Hradecký: Výzkum poslechovosti rozhlasu –
možnosti a současná realita v ČR 33

PhDr. Václav Moravec: Proměny mediální legislativy 36

DOKUMENTY

Mirko Očadlík: Theorie rozhlasu 63

Výsledky rozhlasových soutěží 65

DO ČÍSLA PŘISPĚLI 67

SUMMARY 67

ÚVODEM

Vždycky neplatí přímá úměra mezi množstvím stránek a důležitostí obsahové náplně. V tomto čísle se však tato úměra naplňuje. Stěžejní materiál o čtyřech základních složkách rozhlasového vysílání – a v širším slova smyslu o každé formě zvukové komunikace – najdete hned na začátku sborníku. Měl bych dodat, že někteří autoři příspěvků pocházejí z okruhu stanice Český rozhlas 3 – Vltava, a tato skutečnost směřuje preference jejich uvažování k dramatickým a hudebním tvarům. Nebudou opomenuti ani žurnalisté – a navíc se dozvíme o pravidlech permanentní halasnosti stanic, soupeřících o posluchačovu pozornost.

Další podstatnou statí Václava Moravce jsou Proměny rozhlasové legislativy. Naše znalosti v tomto směru posouvají souborným způsobem hodně daleko.

Zajímáte-li se o otázky výzkumu poslechovosti rozhlasu – to téma je čas od času velmi přetřásáno uvnitř Českého rozhlasu a někdy i všelijak interpretováno – jistě uvítáte utříděný výklad dr. Václava Hradeckého o výzkumu, jeho možnostech a současné realitě.

Připomeňme ještě zahraniční příspěvek Edwina Bryse o různých variantách tlumočení cizích jazyků v rozhlase, „teorii rozhlasu“ z pera Mirko Očadlíka a přehled vítězných prací Prix Italia, Prix Europa a Prix Bohemia z roku 2001 – a máme skoro dokonalý přehled o celém vydání šestého čísla Světa rozhlasu.

Za všechny autory i za redakční radu vám přeji dostatek času k soustředěnému čtení a následnou radost z poznávání. Kdykoliv uvítáme i vaše příspěvky, poznámky či upozornění.

PhDr. Zdeněk Bouček

Slovo, hudba, ruch a ticho

Odborný seminář Sdružení pro rozhlasovou tvorbu na Prix Bohemia Radio 2001
Aula UK Poděbrady, 2. října 2001

Seminář řídili **Mgr. Jiří Hraše**, režisér a pedagog, místopředseda SRT
Pavel Krejčí, režisér ČRo Hradec Králové, člen VV SRT

Jan Halas, vedoucí literární redakce ČRo 3 Vltava, předseda SRT

Úvod

Vítám vás všechny na semináři, který se v průběhu let stal neodmyslitelnou součástí festivalu Prix Bohemia Radio, a s jistou neskromností si troufám konstatovat, že v dosavadních ročnících šlo o součást dosti podstatnou. Nezbyvá než doufat, že tomu tak bude i letos. V našem Sdružení pro rozhlasovou tvorbu jsme se o to aspoň snažili.

Seminář jsme nazvali Slovo, hudba, ruch a ticho. Dlouho jsem přemýšlel, jestli jsme na něco nezapomněli, jestli jsme v názvu semináře vyjmenovali opravdu všechny složky rozhlasového vysílání. Na první pohled se zdá, že už nic dalšího neexistuje. Aby však byl rozhlas poslouchatelný, je tu ještě jedno slovo, které v názvu semináře chybí – jde o slovo smysl. Technicky lze samozřejmě odvysílat cokoli. Nedává-li však vysílání svou skladbou nebo obsahem smysl, jde o plýtvání lidskou i elektrickou energií. U vysílání hudby jde více o skladbu než o obsah. Bylo by totiž odvážné tvrdit, že některý typ hudby má smysl a jiný ne. Každý žánr si najde své posluchače. Jenže hudba se zpravidla vysílá střídavě se slovem a zde vznikají někdy až komické zádrhly. Nemám ani tak na mysli situace, kdy se hu-

dební složka vysloveně kříží se slovní, kdy například zprávu o nějaké katastrofě vystřídá rozjuchaná melodie. To je sice hloupé, ale ne nesmyslné, tak nějak to na světě chodí. Nejhorší je, když z vysílání není zřejmé, co jeho tvůrci chápou jako podstatu a co jako vatu. Výsledkem pak bývá nesmyslné splývání dvou vat, a takovýto chumel lze při zachování zdravého rozumu vnímat pouze jako ruch, jako totální blábol, od kterého nás částečně osvobodí jen vata třetí – ta do uší. Nebo ticho. Toto vzácné rozhlasové koření však vysílání tohoto druhu neznají.

Aby rozhlasové vysílání mělo smysl, musí mít nutně nějakou strukturu. Ta může, dokonce musí být různá – jinou strukturu má samozřejmě proudové vysílání, jinou titulkové. Proudové vysílání nelze sledovat soustředěně po celý den, tady je tak zvaný příslech na místě. Posluchač zbystří tehdy, zaslechne-li melodii, kterou má rád, zajímavou zprávu, rozhovor atd. Zbystří však opravdu jen tehdy, má-li vysílání smysl. A kruh se uzavírá. Třeba se ale mýlím a nesmysl nakonec zvítězí. Jenom doufám, že to nepůjde tak rychle a že se tak stane v době, kdy si budu užívat věčného ticha.

Prof. PhDr. Jiří Kraus, ředitel Ústavu pro jazyk český AV ČR

Jazyk a styl v mediální komunikaci

Jsem velice potěšen tím, že se mi dostalo slova v úvodu tohoto pracovního semináře, i když bohužel reprezentuji právě to méně atraktivní z jeho názvu. Věřím, že se dnes v rušném světě všichni nejvíce těšíte na to ticho, popř. na příjemnou hudbu, ale přece jen jedna věc, která souvisí s tím slovem, je myslím dost důležitá. V úvodu bylo řečeno, že v tom názvu chybí výraz *smysl*. A já se domnívám, že k onomu významu a smyslu má právě nejbližší vztah slovo, především proto, že je to zástupný výraz za dorozumění, komunikaci a vzájemnou harmonii mezi lidmi. Co však považuji za velice důležité, je to, že tento synekdochický zástupný výraz – slovo – se může spojit jak s formou, tak s otázkou kultivovanosti jazykového vyjádření a konečně a především se záležitostmi smyslu.

Jestliže spojujeme slovo s komunikací, tak obvykle mluvíme o tom, že jazyk má komunikativní úlohu, že je nástrojem komunikace. Přitom ale všichni víme, že jazyk není pouhým nástrojem komunikace, ale že v sobě – zvláště v českém národním společenství –

má ukrytý ještě jeden důležitý význam. Slovo a jazyk jsou pro nás hodnotou, kterou si spojujeme s mnoha vlastnostmi našeho národního společenství. Je to dáno patrně už obrozeneckou tradicí, že daleko více než v jiných částech světa se ona domácí česká kultura a v ní ukrytý strach ze ztráty vlastní identity vždycky spojovala s jazykem. A to nám už zůstalo dodnes. Právě proto je tato hodnota jevem pečlivě, žárlivě a někdy až neracionálně střeženým. Víme všichni, jak se běžně mluví, jak všichni běžně mluvíme a píšeme. A přece jenom všichni tito lidé, kteří se vyjadřují v různých situacích různě, jestliže uslyší slovo, o kterém se domnívají, že je určeno veřejnosti, že přesahuje hranice určité konkrétní dorozumivací situace, najednou se stávají velice přísnými kritiky řeči a slova. Myslím, že to, že jsme terčem této kritiky nás spojuje – vás pracovníky rozhlasové s námi pracovníky Ústavu pro jazyk český. Já se musím sám přiznat, že když jsem do Ústavu nastoupil, tak ony dopisy veřejnosti jsem trošinku podceňoval i proto, že se v nich neustále opakuje onen nářek nad úpad-

kem jazyka, nad jazykovou nesprávností, jazykovou nekultivovaností. Čím déle však v Ústavu pracuji, tím více se pro mne tyto dopisy stávají poučnější, velice pečlivě na ně odpovídám, i když tím někdy startuji nekonečným dialogem s veřejností.

Co bych v této souvislosti měl zdůraznit především: Že jazyk není jenom objektivním jevem, který jazykovědci zkoumají, ale je také záležitostí hluboce citovou a měřítkem hodnot. Právě proto mne příjemně překvapuje to, že po roce 1989, kdy se velice zásadně mění charakter veřejného slova, tak si mnozí mluvčí začínají uvědomovat, že důležité není jen to, *co* říkají, ale také *jak* to říkají. Nevím, zda je to názor všeobecně sdílený. V nedávné době náš Ústav a hlavně jeho předchůdkyně – Kancelář slovníku jazyka českého – oslavily devadesát let od svého založení. A nejednou jsem se přesvědčil, že veřejnost ta práce zajímá: co se děje v Ústavu, jaké slovníky se připravují, jak se pracuje na gramatice, zda bude nějaký slovník synonym, zda vyjde slovník etymologický, ten živý zájem o jazyk nás opravdu zaskočil. Měl jsem také v souvislosti s výročím příležitostí vyjádřit se o těchto věcech veřejně. A tak jsem řekl, jak se lidé soustřeďují na úroveň veřejného slova, jak se snaží svá řečová vystoupení zlepšit. Zdá se ale, že toto moje přesvědčení nenalezlo sluchu, protože několik lidí mě potkalo a říkalo, to bylo skvělé, že jste v tom rozhlase, televizi řekl, jak ten jazyk upadá, jak je to pořád horší, jak se kazí čistota jazyka. To jsem ale vůbec neříkal, vyzdvihl jsem totiž pravý opak, ale to lidé asi nechtějí slyšet. Je to pro mne zajímavé, protože jsem se zabýval dějinami jazykové kultury. Čím víc jdete do minulosti, tím víc zjišťujete, že ona představa čistoty jazyka a úpadku jazyka má své staré kořeny v řecko-latinšské evropské civilizaci. Prací na téma *úpadek veřejného řečnictví*, dotazů, proč naši veřejní činitelé se vyjadřují stále hůře a hůře, proč herci a rétoři nedosahují takové úrovně jako jejich předkové, nalezneme bezpočet.

Najednou tedy zjistíme, že každá generace ten jazyk poměřovala dobou své školní docházky, svého mládí a dobou, kdy se lidé sami spisovnému jazyku učili. Proto bych velice rád zdůraznil, že každý z nás zná vlastně několik češtin, několik mateřských jazyků. Budu to ilustrovat příkladem – domnívám se, že v českém jazykovém společenství neexistuje to, co bychom nazvali pygmalionským modelem. Tento pygmalionský model příznačný pro britské jazykové vzdělání představuje Líza Doolitlová, která v důsledku sázky dr. Higginse s přítelem Pickeringem přestává být nevzdělanou, hrubě se vyjadřující květinářkou. Dveře do její minulosti se zabouchnou tím, že si osvojí nový kultivovaný vyspělý jazyk, a tím se najednou stane novým člověkem. Tato pygmalionská představa v českém prostředí nefunguje. My jsme jazykově vzděláni a jazykově řízení jiným způsobem, a to tak, že si uvědomujeme, že každá jazyková situace vyžaduje přiměřené jazykové prostředky. U nás nejsou ti vysokoškolské profesoři nebo klasičtí vzdělanci, kteří by se za všech okolností vyjadřovali spisovně. A pokud by takoví byli, tak by jejich projev byl jazykově neuměřený. Denně procházíme mnoha situacemi a každá ta situace je svým způsobem spe-

cifická. Kultivovanost vyjádření pak spočívá v tom, že jazyk každé té situaci odpovídá. Právě proto je složitá ta situace rozhlasová, protože svým prvotním určením je situací veřejného jazykového projevu, a tudíž vyžaduje spisovné a řekněme vyšší kultivované prostředky, ale zároveň zachycuje řadu prostředí, snahu o důvěrnost, o kontakt, o vybočení z oné spisovnosti a řekněme vysoké kultivovanosti směrem k důvěrné komunikaci. Právě toto kolísání jazyka je pro nás velice důležité.

Vzniká však otázka, zdali ta čeština je taková, aby tomu vyhovovala. Řekněme si, že máme řadu slov, která jsou zcela neutrální z hlediska spisovnosti: *stůl, židle, stěna, skříň, tabule*, ale co si počít například s pojmenováním: obyvatelé Prahy. Je to Pražan? Jestliže ano, tak to je na náš vkus trochu knižnější, neobvyklé. Pražan je pro nás spíše pivo než obyvatel. Ale řekněme-li Pražák, tak najednou vidíme, že to také není neutrální, že je to onen kontakt s hovorovostí nebo možná i s obecnou češtinou. A teď najednou zjišťujeme, že čeština není tak jednoduchá, že nás na některých místech zrazuje. Jaký je výraz *bychom*? Výraz *bychom* – *chtěli bychom to udělat* – je jedině výraz spisovný, ale zároveň také trochu knižní. Jak si máme poradit? *Bysme*? To už je výraz nespisovný. Jako kdyby nám najednou čeština neutrální prostředky nenabízela a my se s tím v tom prostředí neumíme vyrovnat. Zvláště pokud jde o mluvené slovo, tak tam zjišťujeme, že ne vždy jsme dostatečně připraveni na to, abychom přiměřený mluvený projev zvládli. Naše škola je bohužel až příliš orientována pravopisně. Někdy se pravopis spojuje s češtinou, čeština s pravopisem, jsou mnozí učitelé, kteří se nepovznesou ani nad diktáty, které se tak ve škole neustále opakují. Dokonce, když Česká televize přišla s iniciativou, aby se dělaly diktáty pro národ, které tak vtipně vymyslí pan Svěrák, tak jsem se snažil televizi od toho odradit, protože tento pravopisný národ si ještě více začne uvědomovat, že pojem jazykové správnosti se kryje jen se správností pravopisnou. Ale nakonec se ukázalo, že se ten diktát osvědčil a že i prostřednictvím pravopisu lze vzbudit zájem o češtinu vůbec.

V této souvislosti si musím postěžovat, že zatímco naše znalosti pravopisu díky škole jsou celkem přijatelné (pominu, že v metru je nápis, jak ty „*stíhačky létaly*“ s měkkým *i*, je to přece jen výjimka a řada lidí si toho všimla), pokud jde o stylistické možnosti mluveného slova, tak tam jsme méně připraveni. A přece jenom existuje výslovnost běžná – alegrová, nicméně správná, a výslovnost jevištní – slavnostní, která je založena na tom, že se hlásky vyslovují pečlivě. A jak často slyšíme – „*prosim, slyším, vidím, on je z Prahé*“ – to jsou, možná řeknete, záležitosti podmíněné místem. Každý jsme odněkud a my „*Pražáci*“ ten konec jsme zvyklí nějakým způsobem natahovat a hlásky vyslovovat rozšířeným způsobem, ale přece jen se ukazuje, že v té jazykové přípravě se zvukové kultivovanosti věnuje poměrně málo péče. I když takové varianty jako *Pražan* (trochu nadneseně) a *Pražák* (trošku hovorověji) – existují i ve výslovnosti. A myslím, že takových výrazů, ve kterých se dá jazyková kultivovanost ukázat, je hodně. V poslední době se věnuje velká po-

zornost výslovnosti slov cizího původu. Fakt je, že někdy to není čistě otázka jazyková, ale encyklopedická, a dovedu si živě představit, jak zpravodajec zjišťuje někdy velice obtížně výslovnost jmen hlavně zeměpisných a jmen osobních. Že se říká „stejk“ a „sijetl“ (Seattle) to nějak víme, ale člověk, který o anglické výslovnosti má jen obecnou představu, je z toho zmatený. Lidé se hodně soustřeďují nebo posuzují kvalitu jazykového výrazu podle výslovnosti slov – řekněme kultivovanějších – vycházející z evropských, latinsko-řeckých základů. Píše se „diskuse, resort, režisér, renesance“, ale vyslovuje se to tak opravdu? Dokonce při poslední přípravě Pravidel českého pravopisu, která tam mají v hranatých závorkách výslovnost, prosadili jazykovědci variantní spisovnou výslovnost. Takže lze vyslovovat: renesance i renezance, disertace i dizertace, režisér i režizér, ale tato dvojí možnost neznamená, že by se tam měla ztratit kultivovanost, která v těchto případech je dána právě tou výslovností „s“. A na to se lidé dost soustřeďují. Já si vzpomínám, že jeden velice přísný kritik posledních Pravidel českého pravopisu, a tedy také kritik výslovnostních pravidel, která tam jsou uváděna, říkal, že výslovnost se „z“ je hrozná a že je to záležitost, která opravdu s kulturním světem, který směřuje k západnímu evropanství, nemá co dělat. Shodou okolností při jedné promoci jsem byl svědkem, jak tento kritik – promotor – představoval docenty a říkal, že do roku 1989 bylo jmenování politickým rozhodnutím, kdežto teď je to na základě „dizertací“. Uváděl třicet docentů a u každého téma dizertace. Když jsem s ním hovořil říkal: dizertace – to nikdo nemůže říct! A tady se najednou ukazuje další zvláštnost jazykového posuzování. Naše aktivní norma je totiž závislá na tom, v jakých prostředích se pohybujeme. A jakmile je to prostředí veřejné – stáváme se najednou přísnými kritiky, i když sami zapomínáme na to, že samo prostředí by nás mělo vést k výslovnostním podobám kultivovanějším.

Samozřejmě výslovnost jednotlivých slov najdeme nejen ve výslovnostních slovnících, ale také ve slovnících, které se vztahují k češtině jako celku. Ale co většinou nenajdeme, k čemu ani škola nepřipravuje, je péče o správnou intonaci. A tady se ukazuje, jak nás ovlivňuje veřejné prostředí. Zná mnoho veřejných mluvčích, hlasatelů, kteří jakmile se dostanou před mikrofon, tak se v jejich intonaci ozývá takový údivný nebo tázací tón – ten konec nahoru. Je velice nápadné a je v tom nějaký diskžokejský vliv nebo vliv reklam, který vede k tomu, že by ten projev měl nějakým způsobem ozvláštnit a soustředit na ni pozornost. Česká věta by v zásadě měla končit při neutrální výslovnosti kadencí klesavou a kadence stoupavá (tzn. melodem posledních tří hlásek směřuje nahoru) jen u otázek tzv. zjišťovacích. Zjišťovací otázka je taková, která neobsahuje tázací zájmeno, takže doplňovací otázka: „Kdo tam byl?“ tam je intonace stejná jako při oznamovací větě, ale „Byl tam někdo?“, tam jde intonace věty v konci nahoru. To je takový jev, který máme v sobě zakódován běžně mezi přáteli, ale když se dostaneme na veřejnost, máme snahu ty konce vět nějak intonačně zdůrazňovat.

Ještě si jistě vzpomínáte na pravidlo, že čeština přízvukuje jednoslabičné předložky. Já mám dojem, že je to tím, že se četbě ve škole moc nevěnuje pozornost. A velice často slyšíme, že se ty jednoslabičné předložky nepřívukují a teď jsem na rozpacích: je to objektivní jazykový jev a jazykovědci se mají vzdát a říci dobře, čeština kdysi jednoslabičné předložky přízvukovala, teď už tomu tak není a tak to nebudeme ani předepisovat? Shodou okolností takový pláč nad tím, že se nepřívukují jednoslabičné předložky jsem četl v Listech filologických z konce 19. století, kde si autor stěžuje, že ta dnešní mládež je hrozná, že neumí klást správný přízvuk. Ovšem čeština je někdy trochu záludná, nepochybně se nepřívukují jednoslabičné předložky tam, kde je výčet: „odjíždí vlak do Kutné Hory, Kolína, Prahy atd.“, tam si každý nový výraz vyžaduje svůj zvláštní přízvuk a stejně tak při protikladu – „nejedeme do Prahy, jedeme do Kolína“. Zde se ukazuje, že čeština má své složité výjimky. Možná, že čím více k nám bude přijíždět cizích studentů a budou se učit česky – jako je tomu např. zde v Poděbradech, kde studenti procházejí výcvikem v češtině – zjistíme, že toto jsou záležitosti, ve kterých čeština skrývá svá tajemství nesnadno pro cizince uchopitelné. Zajímavé je také to, že se mění cit pro slovosled. To, že se příklonky kladou za první přízvukový člen ve větě, si uvědomíme zase při běžném rozhovoru, ale při psaní se najednou příklonky posouvají někam dozadu. A z toho také vyplývá to, že češtin je několik. Kdo si doslova napíše nějakou přednášku doma a potom ji čte, tak najednou zjistí, že doma v tom psaném projevu neměl problémy a při čtení je má. Ano, tak jsem to napsal a tak to je. A najednou na té tribuně, za mikrofonem se ukazuje, že písemný a ústní projev je něco zcela odlišného, že daleko víc si uvědomujeme rozdíl mezi češtinou psanou a běžně mluvenou.

Když se na počátku 19. století Dobrovský rozhodoval, kde vezme základ pro spisovnou češtinu, tak se nemohl obrátit ke svým současníkům, protože těch – zvláště ve městech – příliš mnoho nebylo. Dobrovský se proto obrátil k jazyku našich humanistů 16. století. Bylo to asi teoreticky rozhodnutí jediné správné, ale důsledky neseme až do dneška. Naší mateřštinou je buď nářečí, nebo obecná čeština. Tam jsme doma, tam máme ten jazykový cit, tam jsme zvyklí se běžně vyjadřovat. Ale jakmile přese, tak se dostáváme do jiného jazyka, kde jsou ty stopy humanistické kodifikace, a teď si nejsme jisti, jak je to s koncovkami: „V bazéně, v bazénu? v balíčcích, v balíčcích?“ Čeština nám tady nabízí velké množství možností. Právě to je podstata slohové kultivovanosti, že se nemohu pouze dívat co je správné, ale musím se dívat na to, co je jazykově přiměřené.

Opravdu myslím, že bychom neměli být jazykovými pesimisty, že bychom neměli opakovat to, že jazyk (hlavně těch druhých) je v úpadku. Měli bychom si tedy uvědomit především to, že se zvláště veřejní činitelé, zejména po roce 1989, dostali do velice zajímavé situace. Otázky jsou často velice záludné, odpovědi na ně je obtížné si připravit předem a co je důležité, že se očekává především autentičnost, tzn. že ten, kdo odpovídá, kdo se vyjadřuje ve veřejných

promluvách, by měl být osobitý a zároveň se od něj očekává určitý stupeň kultivovanosti. Jakmile přistoupím za mikrofon, z té varianty „mohu – můžu“, kterou kodifikace předepisuje, najednou mne něco vede, abych používal tvary *mohu, mohou* a asi bych zde neřekl „bysem“ a pokud to nějaký politik řekne, tak najednou v tom veřejném prostředí je to velice nápadné. Nevím, jestli jsem řekl, že existuje v kodifikačních příručkách nějaký recept na správnou

mluvu. Čeho lituji je, že dnešní mladá generace málo čte, málo čte uměleckou literaturu a kladu si otázku, zda-li onen živý kontakt s počítači, ona SMSková komunikace nahradí četbu. Byl bych nerad úplným pesimistou, protože si myslím, že je tlak české veřejnosti na to, aby veřejná osobnost se také správně vyjadřovala. Politik – veřejný činitel, pokud mluví nekulturně, svým způsobem špatně prodává i své myšlenky a své přesvědčení.

Doc. PhDr. Michael Černoušek, pedagog UK, FSV

Médium rozhlasu a akustické prostředí

Má situace je experimentální a testová. Poté, co jsme slyšeli tak okouzující a velmi pravdivá slova pana profesora, máte nyní možnost akusticky hodnotit a procítit můj mluvený projev. Je evidentní, že jakmile člověk předstoupí před mikrofon, začne používat jinou češtinu, než používá řekněme v kavárně, restauraci či kulečnickové místnosti nebo na přednášce atd. Mohu z vlastní zkušenosti říci, že když studentům přednáším, většinou „ex cathedra – z hlavy“, trvá mi cca 3 až 4 hodiny, kdy si v hlavě všechno hezky poskládám, paměťově připravím a plně se soustředím na projev, má to – alespoň podle mého osobního dojmu – docela pozitivní efekt. Víím jedno naprosto bezpečně, že je nebezpečné číst referát či přednášku a zároveň ji propojovat nějakými volnými asociacemi nebo rozhojňovat text, který jsem si připravil pro nějaké auditorium, které člověku naslouchá. Nicméně se o to pokusím. Připravil jsem několik poznámek nikoli o akustickém prostoru, jak je uvedeno v pozvánce, ale o akustickém prostředí a o rozhlasu jako médiu. Několik vět úvodních o spojitosti rozhlasového média a akustického prostředí: Marshall McLuhan, kanadský teoretik médií, který ovlivnil celou médiologii a založil důležitou tradici v oblasti věd o masové komunikaci, ukázal ve svých spisech, že rozhlas je elektronickou replikou pradávnejší komunikativní kolektivity. To je dost důležité. Tvrdí, že lidska řeč se vyvíjela v závislosti na médiích tak, že po předabecedním období, které je verbální, teprve následuje literární období: využívání písma, které zachycuje obsahy a formy komunikace. Marshall McLuhan hovoří o tom, že médium rozhlasu navazuje na prastarou akustickou kmenovost. Proto má kouzelné a mnohdy magické účinky a vytváří tzv. poslechové prostředí. Poslechové prostředí je naprosto charakteristické pro působení rozhlasu. Každé médium podle autora vytváří své specifické prostředí, takže např. četba knihy vytváří tzv. čtenářské prostředí nebo pohled na televizní obrazovku vytváří televizní prostředí atd. Ke každému médiu je přiřazeno specifické mediální prostředí. McLuhan upozorňuje na to, jak je mluvené slovo v předabecedním období (které je poté rozvíjeno např. rozhlasovým médiem) imaginativní v tom, že bez obrazů, pouze slovy nebo hudbou může vtahovat posluchače do svého akustického, komunikativního prostředí. To znamená, že můžeme vnímat rozhlas, aniž bychom po-

třebovali umět číst a psát. Je to takové komunikační prostředí, které je na prvotním, historickém stupni vývoje komunikací. Rozhlasové médium podle autora je také podle jeho rozdělení horké a intimní. McLuhan rozlišuje média na horká a studená. Je to rozdělení – řekl bych – zavádějící, matoucí. A někdy špatně pochopitelné, protože má několik diferencujících momentů, podle kterých se určuje, zda je médium horké či zda je médium chladné. Rozhlasové slovo je horké, lépe řečeno teplé, protože vychází z lidské komunity, z mluveného slova. Kdežto televize je podle McLuhana studeným médiem, protože my musíme daleko více participovat svými smysly na televizním prostředí – televizním milieu, abychom zapnuli svoji pozornost, abychom se mohli soustředit v podstatě na ten malý prstorový výsek, který nám televize nabízí. A zatímco rozhlas je všude, akustické prostředí nemá střed ani hranice, televize je malým prostorovým výsekem a my na ni intenzivně soustřeďujeme pozornost a ani si neuvědomujeme, že se nedíváme na televizi, ale podle McLuhana se televize dívá na nás. Což údajně podle něj neplatí o rozhlase, protože ten prostupuje celé to prostředí, ve kterém se nacházíme. Podle autora je rozhlas elektronickou extenzí starodávnejšího vypravěče, člověka, který to dovedl svými slovy a svým sdělením a především svým příběhem. Když byly prováděny některé psychologické experimenty, tak bylo zjištěno, že když se rozhlasové slovo poslouchá ve tmě, v úplné temnotě nebo ve velmi tmavé místnosti, tak zapojíme všechny své smysly do perceptuální aktivity, do vnímání a s tím související interpretace. Můžeme hovořit o tom, že jak nás rozhlas zahřívá sám od sebe, vlastně navozuje hru syestézie, tzn. aktivní účinnosti smyslů dohromady, najednou. Máme dojem, že jsme obklopeni milým hmatovým prostředím, jako že posloucháme takový rozhlas nebo takové pořady, které nás oslovují, které nám způsobují esteticky libé pocity. Ve zlaté éře rozhlasu, což se datuje cca do 30. let minulého století, byl rozhlas médiem, které urychlilo pohyb informací a dalo signál neviditelnému imperativu nepřetržitě zrychlování všech dalších masových médií a masových komunikací. Můžeme říci, že se jedná o jistou akceleraci a kompresi. Kdybych měl použít psychoanalytickou terminologii, jak je přeložena do češtiny – tak bych hovořil o zrychlení a zhuštění

mediálního prostoru, mediální krajiny. Akustický prostor nebo akustické prostředí z hlediska příjemce, jak jsem již zdůraznil, nemá střed ani hranice, prostě nějaký vymezený prostor, tzn. že lidé vnímají rozhlasové vysílání – slovo nebo hudbu – v závislosti na tom, co kognitivní psychologové označili jako akustická citlivost nebo akustická ostrost. Je to citlivost na vjemové prostředí a tato citlivost se v případě rozhlasového média nebo poslechu hudby či slova může rozdělovat podle takových teorií na hlubokou závislost na mluveném slově a na druhé straně na extrémní senzitivitu.

Někteří jedinci potřebují akustické signály, mají potřebu akustických vjemů. Zatímco jiní lidé, především literárně hloubaví lidé, dávají přednost spíše kontemplativnímu tichu.

Téma semináře, na který jsem byl pozván, a děkuji za pozvání, znělo: Hlas, hudba, ruch a ticho. A tak jsem si připravil víceméně volně tekoucí, volně těkající asociace na téma zrychlování a zhušťování současných masových médií. Když dříve lidé potřebovali informace nebo zábavu nebo se chtěli rozptýlit, tak zpravidla museli za těmi informacemi dojet. Museli vykonat nějakou cestu, museli se transportovat za mediálním zdrojem: do hospody na tančovačku, do kostela na bohoslužbu, na úřad pro vyřízení věcí nebo do knihovny půjčit si knížku atd.

Ale dnešní doba je charakteristická spíše tím, že média dojdou za člověkem. Člověk má na vybranou takové množství mediálních stylů a mediálních kanálů, že vůbec nemusí nic dělat a může se jen pasivně oddávat mediálnímu konzumu: televizi, rozhlasu a telematickým médiím. Rád bych navázal na slova pana profesora, který upozorňoval na menší ochotu dětí a mládeže číst, já s ním hluboce souhlasím. Elektronicky šířená média děti od předškolního věku nabádají k tomu, že je důležité média konzumovat v podstatě od rána do večera. Vzniká taková skutečnost, že naprosté banality se stávají důležitými informacemi a zase naopak. Klasik mediologie, nauky, která interdisciplinárním způsobem studuje dopad masmedií na člověka, Harold Innis, který napsal knížku *The Bias of Communication* (tzn. sklon nebo tendence komunikace), hovořil o tom, že nová média, elektronická média, tedy rozhlas, televize atd., působí jako servomechanismus. Servomechanismus znamená, že z člověka vytváří nikoli aktivní bytost, která si vybírá, ale naopak přetváří ho k obrazu svému do pasivní podoby služebníka média. Příklad: používání mobilního telefonu. Jistěže mobilní telefon je vynikající, zážračná věc, o které se nám před deseti lety jenom zdálo. Ovšem mnozí lidé, když ho dostanou, tak ho začínají někdy „nadažítvat“. Innis to vysvětluje právě principem servomechanismu. Jakmile médium mám, tak médium mě vábí, přímo mě nutká a vybízí, abych ho využíval, takže nakonec já nepoužívám médium, ale médium používá mne samotného. A tak se z aktivního člověka stává trpný servomechanismus masových médií a je takovým obslužným organismem, který má nutkání (jeden německý mediolog to nazval „Zwang des Me-

diums“) to médium pořád používat, téměř nepřetržitě. Kdybychom provedli pozorování homo sapiens, můžeme hovořit o zvláštním mobiltelefonním chování. Když už lidé tu zážračnou krabičku mají, chtějí médium používat co nejčastěji. Zvláště když médium je hrazeno z jiných ekonomických zdrojů než z jeho vlastní kapsy. Jel jsem vlakem Eurocity z Brna do Prahy a tam jsem pozoroval jednu elegantní dámu, která snad patnáctkrát volala (zřejmě svému milému), že jede vlakem. Chápu servomechanismus, závislost a posluhovačství mobilnímu telefonu v jednom jediném případě. A tím jsou zamilované dvojice. Ty potřebují být pořád spolu, informovat o svých stavech, přáních atd. Tak Innis vysvětluje tuto prazvláštní hru, kterou s námi média mohou sehrávat v postmoderní, rychlé a stále se zrychlující době. Vytváří z nás služebníky médií. Nechci říci, že bychom si z médií dělali nějaké idoly nebo je obdivovali jako nějaká zážračná božstva, ale můžeme pozorovat servomechanismus u lidí. Tento servomechanismus byl také označen jako determinismus technologický. Médium je tak mohutná síla, že nám nadiktuje, jakým způsobem je máme používat. Já jsem také závislý, ale na knihách. Jsou lidé, a v dnešní době pozorujeme děti a mladou generaci, že jsou stále více závislejší na elektromechanických, elektronických médiích. Vždyť je to tak jednoduché obsluhovat rozhlas, obsluhovat televizi. Jestliže mám zdroj elektrické energie, pak stačí zapnout knoflík a nemusím dělat nic jiného a šíří se na mne informace z celého světa a ze všech jeho koutů. Lze s nadávkou konstatovat, že elektromagnetická média nás či mladou generaci stále více a více pohlcují a zahlcují.

Téma semináře bylo Slovo, hudba, ruch a ticho. Chci skončit tím, že pozorujeme akceleraci médií. Alespoň já mám ten dojem, že v rozhlase nepřetržitě hudba a zároveň i slovo v čase zrychlují, jako by to byl závod o čas. Už jsme dobyli prostor, tak nyní je potřeba dobyt čas. To znamená do jistého časového úseku vtěsnat co nejvíce informací. Takže, když poslouchám nikoli veřejnoprávní rozhlas, ale různá alternativní média, tak mluvené slovo je tam vyslovováno tak rychle, že mně nezbyvá nic jiného než to označit za hystericky akustické zhuštění rozhlasového slova. Mluví se čím dál tím rychleji. A tím, že se mluví rychleji, člověk ani nemá pořádně možnost pochopit, co se vlastně řeklo, a když to pochopí, tak to velmi rychle zapomene. Vynikají v tom zejména akustické reklamy, které považují za akustické bastardy, které na rozhlasových vlnách nemají vůbec co dělat. Nedivme se potom, že se dovídáme o pirátských rozhlasových stanicích, které si lidé obstarávají sami pro sebe nebo pro malý okruh svých známých, a to kompletně bez jakékoli komerční komunikace (jak se také říká reklamě). A na závěr víceméně otázka, inspirace: nemáte dojem, že se skutečně rozhlasové vysílání poněkud zrychluje? Pod tlakem naskomprimovat co nejvíce informací do co nejkratšího časového úseku? Je to prostě závod o čas.

Doc. PhDr. Jan Dvořák, ředitel Ústavu českého jazyka a literatury
Univerzity Hradec Králové

Zvuková charakteristika doby

1. Je známo, že vnímání reality (šířeji: zmocňování se světa) prostřednictvím zvuku není konstantní a statické, ale podléhá časovým proměnám. Zvuk sice tvoří nedílnou součást bytí člověka, v tomto směru patří k jeho univerzalizovaným znakům, avšak v různých fázích dějinného vývoje, tedy v okamžiku, kdy jedinec vstupuje do konkretizovaného času, pozorujeme kvantitativní i kvalitativní posuny v chápání tohoto fenoménu.

V prvé řadě se výrazně mění hranice a rozměry časových ploch mezi tím, co bych pro větší názornost nazval přirozeným (přírodním) a umělým (tvořeným) zvukem. Jestliže v raných historických údobích výrazně převažuje prvá složka, s pokračujícím civilizačním procesem a rozvojem se postupně primarizuje aspekt druhý, a to až do té míry, že se umenšují (nebo úplně mizí) kategorie typu ticho či mlčení a s nimi spojené vznikající situace. Pojmy jako významotvorná pauza, prodleva, zámlka, uvolňující meditaci, ztrácejí své místo v rámci komunikačních vazeb.

Dávný (i ze zvukového hlediska) poměrně monolitní prostor, zaplněný šumem vod, zpěvem ptáků, tónem větrů a refrémem bouří se přítomností člověka pochopitelně otevřel především jeho (také zvukovým) projevům – od těch nejelementárnějších, řečových, nepřerušujících ještě vazbu s přírodní podstatou (viz třeba řemesla pracující s přirozeným zvukem – mlynářství), až k nejsložitějším a nejagresivnějším, produkovaným technikou. Všeobecně se konstatuje a rovněž teoreticky zkoumá fakt, že dnešní doba je typická zvukovou nasyceností či přímo přesyceností, což se samozřejmě odráží v změnách psychiky člověka i ve formách vnímání.

Podstatné jsou rovněž málo sledované procesy probíhající ve fázích příjmu zvukových impulsů a komponentů, které zpětně deformují citlivost a rozlišující schopnosti naslouchajícího. Hřmot letadel, jež kot motorových pil a sekaček na trávu, řev tranzistorů, to vše razantně rozvíjí přirozený zvukový obraz krajiny, potlačuje jeho dříve dominantní zvukové prvky, tím ho zbavuje původní tvářnosti a osobitosti. Člověk sice prohlašuje, že potřebuje klid a odpočinek, že se musí vymanit z otupujícího městského lomu, čímž jako by nárokoval právo na svou danou podstatu, načež vzápětí nechá rozkřičet motor. Dokonce hudba, vyžadující plné soustředění a prožitek, funguje často jako pouhá kulisa, která se stává součástí obklopných zvuků. Dominance diferencovaných zvukových ploch je nahrazována splyvavostí, takže se přecho často ruší schopnost zvukové rozlišitelnosti a charakterizačních osobitostí. Tím se pestrá škála a vyprávěcí možnosti zvukových vjemů paradoxně zužují tím razantněji, čím více jich přibývá.

Uvědomujeme si to při každé příležitosti. Sledujme například často opakované záznamy drastických teroristických akcí. Skrumáž různých zvuků je tak hojná a těžko rozlišitelná, že po mém soudu ztrácí emocionální apel, je schopna obsáhnout spíš zobecnující konturu. Individuální lidský výkřik je přikryt

mnohostí. Místo prožitku tragédie dochází spíš k oddělené informaci s běžným zpravodajským efektem.

2. Víme, že rozhlas od samého počátku své existence sbíral a uchovával autentické mluvní i zvukové projevy a znaky v různých komunikačních sférách, takže kromě jiného přináší zvukové charakteristiky dob i s dokumentární přesností. Všechny podstatné události, základní proslovy, vývojové zlomy, ale i všednodenní okamžiky jsou zachyceny a zpětně mohou vydat přímé svědectví, jehož efekt je znásoben i vyvíjející se kvalitou příjmu. Samozřejmě časem sebevědomí tohoto nového vyjadřovacího prostředku stoupalo a hledalo si adekvátní tvůrčí cesty. Během nedlouhého údobí se objevují žánry, které dovedou se zmíněnou materializovanou bází zajímavě pracovat a zamýšlet se nad ní. Vzrůstá úsilí o stylizaci, jejímž prostřednictvím se pak formuje a vyjevuje rozhlasová specifičnost, o jejíchž zákonitostech se dodnes diskutuje.

Z toho vyplývá, že rozhlas jednak odráží, řečeno zjednodušeně, zvukovou podobu reality, jednak aktivně zasahuje do jejího formování a tím rozšiřuje její možnosti.

3. Aniž bych chtěl nemístně zjednodušovat, zdá se mi, že v současné etapě vývoje, poznamenané navíc dynamikou prosazující se internetizace, rozhlas až příliš rezignuje na naplňování a rozvoj svých tvůrčích specifík. Cestou nejmenšího odporu si primárně buduje vztah závislosti na konzumentských zvyklostech při přijímání zvukových signálů. Nezasťujeme fakt, že posluchač zapojuje nejednou rozhlas do soustavy zmíněných zvukových dekorací a degraduje ho do pozice utilitární zpravodajské a doplňkové k jiným činnostem; víc od něj nečeká. Úpadek pozorného poslechu, při němž se kromě jevové stránky projeví i myšlenkové poselství slyšeného a znásobí estetický účinek, plodí samozřejmě rovněž časová překotnost, rozptyl zájmů, celkový životní styl. Dominanty moderního člověka se proto často mění a je stále těžší na tuto skutečnost účinně reagovat. Vzniká zdánlivý paradox: čím více se pokoušejí mediální sféry kopírovat mnohé aspekty této dynamizace a učinit je nejednou až vyjadřovacím prostředkem, tím snadněji se dostávají do pasivní pozice. Technicky stále dokonalejší záznam těžko nahradí analýzu a interpretaci.

Proto se znepokojením pozorují mizející diferenciaci stanic, jejich vzrůstající spodobu, ztrátu nejen náročnosti ve smyslu uměleckém, ale vůbec prostých ambicí hledat vlastní cestu. Temporytmem a vnitřním obsahem odstíněné programové bloky nahrazuje překotně běžící zvukový proud, během jehož toku se rozrůzněné vjemy stírají a svět se stává naprosto lineární. Tak univerzalizovaný vkus dostává odpovídající univerzalizovaný zvuk, v němž se hudební harmonie prolíná s kakofónií civilizační vravy, v němž utilitarita přemáhá emocionalitu.

4. Nadprodukce slov spolu s vyprazdňováním jejich vnitřního obsahu, proměna nosných pojmů v zneužitelné fráze, významová devalvace jazyka – to vše působí zdrcujícím způsobem na myšlení člověka. Svě znepokojení nad tímto stavem vyjádřili například slovesní umělci řadou přesvědčivých děl, ale obecně nemají tento problém žádnou oblast ani jedince: sloganovitost mluvy i psaného projevu ochuzuje nejrůznější komunikační okruhy. Troufám si tvrdit, že stejně jako v jazykové rovině i v dalších oblastech „slyšeného“ je nutné vracet se ke zkoumání primární podstaty, obnovovat původní souvislosti a vztahy a sledovat je v jejich časovém průběhu, zamýšlet se nad možnostmi působení zvuků v diferencovaných prostředcích.

Doc. Mgr. Josef Henke, rozhlasový režisér

Ticho v rozhlasovém vysílání

Když mi bylo nabídnuto právě toto téma, přijal jsem to s porozuměním. Ticho mám rád a potřebuji je k práci i k životu. S vršícím se věkem stále víc. V době mých studií při pobytu na koleji mezi budoucími zpěváky, hudebníky, herci a filmaři jsem si odíral uši tehdy objevenými tvarovatelnými voskovými ucpávkami. To už teď nedělám, snažím se nepřetržitěmu verbálnímu nebo hudebnímu hluku vyhnout. Televizní nebo rozhlasový přijímač mohu vypnout, některé stanice neposlouchat, od vysílání reklam utéct, ale agresivním „hitům“ (pokud možno na dvě doby a se zesílenými basy), které duní z aut, obchodů, odevšad – střídány snaživým klábosením ne vždy gramotných povídalek z komerčních, ba i našich vysílání – není kam uniknout.

Před časem zněl reprodukováný program i na chodbách vinohradské budovy rozhlasu, kdysi oázy soustředěného ticha. Připomínalo to nádraží a rušilo i ve zkušebně. Víím, že obchodní zájmy všeho druhu i takto chápaná demokracie si to vynucují. Víím také, že existuje řada lidí, která vyžaduje návykovou kulisu veselého, hlučného společníka, jenž jim simuluje pocit zaplnění vnitřní pustoty či nudy. Znáím lidi, kteří mají zapnutý přijímač téměř po celý den. Přál bych si, aby někdo dokázal změřit, ne kolik lidí mělo zapnutý rozhlasový přijímač, ale kdo vnímal a co, a k čemu to bylo dobré. Asi by to rozházelo zisky z reklam a možná pozměnilo i ten stále oblíbený bič procenta poslechovosti. – Uznávám, že blouzním – řečeno s Altenbergem.

Ticho neexistuje. Ani v přírodě. V přírodě je ticho plné zvuků. Někdy libých. – Přeletí pták, zašumí stromy, v dálce zašteká pes, přejede vlak. – Hranice ticha začíná pro člověka daleko dříve než je zvukem u delfinů. Ani naše omezené vnímání frekvenčního spektra nás neochraňuje. Snad je to tak dobře, protože v uměle vytvořeném tichu pro vědecké účely, v maximálně utlumeném prostoru se i odolnější jedinci za poměrně krátkou dobu zhroutí. Ale ticho v rozhlasovém vysílání? Absurdita. Průšvih. Technická chyba, která se musí omluvit. Narušení plynulého toku. Prázdnota. – Vždycky? Vzpomněl jsem si na ticho rozhlasového vysílání za květnové revoluce roku 1945. Ticho plné očekávání, strachu, naděje. –

Jestliže často hovoříme o „váze slova“ a jeho dopadu, ostatní zvukové složky jen zřídka pozorujeme, zkoumáme, rozlišujeme, natož abychom si uvědomovali jejich vliv na utváření prostředí a psychiky člověka. Variabilními formami má právě rozhlas možnost obnovovat a pěstovat sluchovou citlivost, kterou jedinec postupně ztrácí.

Přemýšlel jsem nad tím, že by bylo dobré tohle zobecňující konstatování doplnit konkrétními příklady rozhlasových pořadů, které originálním způsobem reagují na uváděná fakta. Je smutné a možná zároveň příznačné, že je v současné produkci téměř nenacházím, uplatňují se spíše vžitě modely, přijatelné pro různé stanice, nekladoucí posluchači žádné nástrahy.

Napětí. Harfa. Praskání v přijímači. Několik vět vzrušeného, vyčerpaného hlasu. Prosby o pomoc. Veselý pochod. Znovu ticho. Bezdech ticho, naplno vnímané tisícovkami posluchačů.

Každý divadelní herec a režisér (kromě těch, kteří z pověřivosti nebo ze strachu nechodí na vlastní premiéry) vám vylíčí, jak se proměňuje ticho v průběhu premiéry a pak při reprízách. Ticho divácké je velice různorodé a zároveň rozlišitelné. Ticho zdvořilé, ticho souhlasné, lhostejné, napjaté, znuděné, oňhající, nadřazené, fandící i trapné. Krásné je ticho před výbuchem smíchu. – I ticho soucítící s postavou hry.

Herci, kteří jezdili na zájezdy s Janem Pivcem, mi souhlasně tvrdili, že pan Pivec už za scénou podle ticha nebo těch nejmenších reakcí obecenstva dovedl rozhodnout, jak provede svůj vstup na scénu a kolegům přesně řekl, jaké že dnes je obecenstvo. Zda je převaha starších, mladších, mužského či ženského publika, zda je obecenstvo vstřícné, neutrální... – To není legenda.

Chci mluvit o tichu v rozhlasové hře, v literárních a dramatických pořadech. V leccčems je obdoba i v příbuzných rozhlasových tvarech. Nechci teoretizovat. Sbíráím celý život malé praktické zkušenosti. Jeden z rozhlasových kolegů zaměřený na jiné žánry se s despektem vyjádřil takto: „Jak je něco samá pauza a pomalu, tak je to umění.“ Mluvil o režii. Omyl. Všechno začíná u autora, dramatika, básníka. Pochopitelně dobrého. Vybavil se mi verš „L'automne monotone...“ Jak to ve francouzštině zní! Málem vidíme řídké padající žluté listy. – A jeden z českých básníků to přeložil pouze: „Jednotvárný podzime...“ O co méně tak rozehraje fantazii než originál, o co slabší je hudebnost verše. Takže k autorovi rád připočítávám i překladatele, případně upravovatele textu. Pochopitelně interpreta. A také režiséra. Ne však jeho vnější manýru nebo schválnosti. Mluvme souhrnně o umění slova ve zmíněných oborech.

Samuel Beckett v Poslední pásce (v naší úpravě v Krappově poslední nahrávce) předepsal pauzy i s délkou trvání ve vteřinách. Strašně těžká záležitost i se skvělým interpretem, jakým byl Miloš Nedbal. Pauzy si Beckett nepředepsal, aby to bylo umění, ale

protože jsou nezbytné. Nutí k ohromné vnitřní intenzitě výkonu. Burcují posluchačovu představivost, pomínou jak je zvukově náročné odlišit barvu současného starého hlasu, který komentuje nahrávky svého hlasu z různých období života; rekapituluje. Pauzu, chcete-li ticho, rozhlasové ticho, píše autor nebo básník, bez ohledu na to, jestli je v textu vůbec znamená nebo dokonce, jako v tomto případě, určí ve vteřinách. Na režisérovi je, aby procítil a uslyšel členění textu, pauzy, tempo i rytmus, nezapomněl na celkovou stavbu, vznešeněji architekturu toho tvaru. A inspiroval a provokoval herce, bez ohledu na míru stylizace, k pravdivému a intenzivnímu výkonu. Herec může být pouze konkrétní, ať už v jakékoli stylizaci. To se všechno snadno řekne, ale obsahuje to řadu praktických, jen zdánlivě nepatrných povinností.

Než k nim přejdu, rád bych si s vámi vychutnal možnosti ticha, které mě namátkou napadly a vy jich z vlastní zkušenosti jistě připojíte celou škálu:

- Ticho jako otázka
- Ticho – tajemství
- Depresivní ticho, dusné ticho, pichlavé ticho, ironické ticho
- Úlevné ticho
- Usebrání
- Meditativní ticho, svaté ticho
- Syté ticho
- Výsměšné ticho, ponižující ticho
- Nesnesitelné ticho, ticho jako vyvrcholení, varování, krutá otázka, výkřik!

Nechci, abyste si mysleli, že si jen hraji se slovíčky, ta poslední kaskáda platí na závěrečné ticho, které napsal Wolfgang Borchert ve své rozhlasové hře Venku přede dveřmi, když se zoufalý Beckmann dovolává bezradného, bezmocného boha: „Copak mě nikdo, nikdo, neslyší, copak mě nikdo, nikdo...“, atd. V případě Borcherta a samozřejmě Becketta nás napadá, že pauza – ticho – je zároveň zkouška; potvrzení kvality autora i celé realizace.

Bez dobře napsané situace a postavy a jejich naplnění je ticho prázdnota. Pauza nepůsobí. Nenese představu, emoci, sdělení, smysl. Nepůsobí ani při špatně vystavěném dialogu, ani při nedostatečné gradaci; ničí rytmus.

Známa zkušenost z divadla: když všichni zoufají, jaká beznaděj se line ze zkoušené inscenace, někdy se vyhlásí heslo „dáme tomu nožičky“. (Při frašce nebo bujaré komedii zní toto heslo „vesele, vesele jako smyslu zbavení“), což znamená maximálně zvýšit tempo. Běda však tomu z herců, který je vnitřně prázdný nebo nemá vybudovanou postavu, či nedotahuje situace. Tempo a spád do určité míry oklamou diváka, který je vlečen, nestíhal vnímat. Vzpamatuje se až na konci hry. Někdy i zatleská. – Komédie však potřebuje přesné členění, správné pauzy. Reprízy na divadle dovolí zkušenému herci aspoň někdy svůj výkon korigovat; nahrávku partnerovi, smeč, pointu načasovat k největší účinnosti. Rozhlasák to má o to riskantnější, že dopad na posluchače musí odhadnout jednou provždy.

Malá poznámka z praxe. Když jsem v rozhlasu inscenoval Sheridanovu Školu pomluv se skvělým hereckým obsazením, posedla mě ctižádost (už na základě do detailu nazkoušené hry) předvést jaký ohňo-

stroj vtípu, ironie a mistrovské konverzace dokážeme rozpoutat a požádal jsem fandící a ochotné herečky a herce, aby nasadili maximální herecké tempo. Což znamená něco jiného než zoufalé tempo pro zachranu. Dokázali to. Uhráli všechno, obsah, dodrželi rytmus. Pointy seděly, všechno v pořádku. Byl jsem z nich nadšený. Jen jsem zapomněl, že my hru do detailu známe, máme ji zažitou, ale někteří z posluchačů se s ní setkají poprvé. Dá se snad poslouchat i dnes, ale žádá takové soustředění, aby neunikl jediný význam, smíšek, reakce. To si však dnes už (a víte, jak nemám rád tzv. „příposlech“ v určitých žánrech) téměř netroufám na současném posluchači požadovat.

Posluchač by měl být zaujat a vtažen do představy tak rychle, jak je to jen možné, a měl by být co nejdříve naladěný i na styl pořadu. Proto často využívám již předtočeného hlášení jako vstupu a přípravy na určitou polohu vnímání. Ruší mě hlasatelé, kteří jen přečtou svou informaci, případně se snaží předstírat, že jsou dobří partáci posluchačů a o inscenaci nebo pořadu mnoho nevědí. Nakonec sonorním hlasem, na kterém je znát, že neposlouchali ani závěr, „odhlásají“. Honem pak nějakým oslím můstkem přeladím svůj projev na další, často kontrastní pořad, aniž je předchozí poslech (posluchač věří, že jsou zainteresovanými průvodci programu) jakkoli zasáhl. Je to deziluze. – Tahle profese je náročná, ale pamatují borce, kteří dobře znali celý repertoár, zajímali se o novinky a bylo to z jejich projevu slyšet.

Předpokládáme, že posluchač už je vtažen do hry, básně, dramatizované četby či jiného tvaru, že tvar je citlivě a po smyslu členěn. Má správný rytmus, má svou latentní nebo zjevnou melodii (mimoходом jsem přesvědčen, že v dobrém textu je už vepsána hudba – lhostejno, zda líbí či disonantní). A najednou vás dobře umístěná a správně dlouhá nebo správně krátká pauza vyruší z poslechu. Pak je to pauza nenaplněná. Interpret nedal přinejmenším předchozímu slovu dostatečný obsahový nebo emotivní náboj. Přesto, že je pauza pro členění nutná, např. ve verších, máte chuť ji odstranit. Řada interpretů to také udělá. A tak vznikají z básní jakési beztvare slepence. Radovan Lukavský kdysi upozornil, že i v moderní poezii, ve volném verši, bez rýmů i asonancí i rozvolněném rytmu, zůstává interpretační povinnost členění, aby se ani z volných veršů nemohla stát próza. (Tady bych rád poznamenal, že rytmus i členění a svou charakteristickou vnitřní melodii, má samozřejmě i dobrá próza.) Na takovou kapitulaci interpreta ovšem režisér, pokud není programově postmoderní ve smyslu, jak se teď u nás chápe, nesmí přistoupit. Měl herce vést a inspirovat k naplnění předchozího slova takovým nábojem nebo takovým vnitřním tahem k následnému, že z propadu se stane pauza naplněná dozníváním emoce a očekáváním slova či obrazu následujícího. Někdy vydrží pauza jen na doznění obrazu a emoce. Následující slovo je prázdné. Interpret, který v sobě nenajde dostatečný vnitřní impuls, promarní pak celý verš, repliku nebo i víc, než se tzv. „chytí“. Slyšíme to dost často. Na to je praktická rada – silná nová konkrétní představa. A k jejímu procítění a vyslovení pomůže nádech, u zkušenějších jenom přidechnutí. Dech je základ rozhlasové interpretace. Nejen že pomáhá herci k proměně pocitů a barvy hlasu, ale zásadním způso-