

Rudolf Matys

Laudatio k ocenění Martina Hilského

Výroční cenou Nadace Českého literárního fondu za shakespearovské překlady pro rozhlasové vysílání

Dámy a pánové, vážení přátelé,

nosil bych jistě sovy do Athén, případně, abych byl bližší tématu, labutě do Avonu, kdybych tu chtěl připomínat tak notoricky známý fakt, že pan profesor Martin Hilský je skvělým překladatelem a nad jiné zasvěceným znalcem Shakespearova díla, a ovšemže nejen jeho. Takové chvály už daleko lépe a dávno přede mnou pronesli jiní a odborně kvalifikovanější, a ani na významná ocenění své překladatelské i vykladačské práce nemusel čekat tento nositel mnoha literárních cen a ostatně i čestný člen Řádu Britského impéria až do dnešního dne.

Cena, která je mu udělována dnes, v roce jeho významného životního jubilea, se však netýká knižních výtěžků jeho shakespearologického úsilí: je mu přičtena v oboru divadelní a rozhlasové tvorby, a to za autorství rozhlasového cyklu, vysílaného na stanici Vltava, ve kterém provázel svými komentáři vlastní překlady Sonetů Williama Shakespeara. Těch je, jak známo, sto čtyřiapadesát, a právě tolik dílů měl tedy i Hilského cyklus, jeden z vůbec nejrozsáhlejších monograficky zaměřených celků v osmdesátileté historii Českého rozhlasu. Můžeme se ovšem zeptat, zda tu neoceňujeme vlastně již oceněné. Odpověď je jednoznačná: nikoli. V žádném případě totiž nešlo o nějaký duplikát, o mechanické repliky a pouhé odliky komentářů, které si čtenáři mohli přečíst již v jeho edici Sonetů, jež vyšla v roce 1997. Martin Hilský pojal svůj rozhlasový projekt jako samostatný tvůrčí úkol, v němž vyšel citlivě vstříc požadavkům rozhlasového tvarosloví, u vědomí toho, že se vznikem každého rozhlasového pořadu vzniká i nová autonomní, specifická kvalita, která se svou povahou odděluje od textu určeného ke čtení. Je ovšem třeba říci, že dramaturgická koncepce tohoto seriálu velmi šťastně zvolila rozhlasovou analogii k zrcadlovému anglicko-českému knižnímu vydání, Hilského komentář vložila za úvodní anglickou a českou podobu jednotlivých sonetů – a na závěr každého pořadu si mohli posluchači vychutnat českou verzi básnického textu ještě jednou, v uměleckém přednesu Pavla Soukupa... Tvar těchto pásem nebyl ovšem pro jejich výsledný účinek tím nejdůležitějším. Nejpodstatnějším byl osobnostní vklad, který přinesl do rozhlasového studia sám profesor Hilský. Prováděl své posluchače labyrintem textů, jejichž tajemství lákala a vzrušovala po staletí čtenáře i odborné interprety v mnoha zemích, a činil tak s erudicí bez jakékoli nadsázky obrovitou, ale zároveň – a to je zvlášť významné – neobyčejně poutavě, živě a sdělně. Konkrétní historické pozadí alžbětinské Anglie, reálie dobového života, jeho duchovní milieu, stejně jako otázky, které si nad tímto jedinečným souborem klade literární komparatistika, literární teorie i psychologie, celý ten neobyčejně komplikovaný svět, plný mnohačetných konotací, často i protimluvných víceznačností a ambivalencí, svět, do něhož se promítly nadosobní kulturní emblemy stejně jako nejintimnější životní zkušenosti velkého Stradfordana a který mnoha pouty souvisel i s jeho tvorbou dramatickou, to vše se v Hilského rozhlasových komentářích proměňovalo doslova v dobrodružnou výpravu za tajemstvím Shakespearovy osobnosti. Bylo (ostatně nikoli poprvé) nemalým zážitkem sledovat, jak se Martin Hilský pohybuje stejně samozřejmě a suverénně jak na rozměrných komparatistických horizon-

tech, tak v drobnokresbě biografických detailů či formálních a sémantických subtilit textu. A nikdy jsem při poslechu neměl dojem, že by jej ten přebohatý materiál zahlcoval, všechno působilo neobyčejně lehce a svěže, a patřilo k nesporným půvabům jeho rozhlasového shakespearování, že si zprostředka vážného přemítání často dokázal udělat místo i pro vtipnou glosu či pro spontánní aktualizující asociaci. On totiž všechna ta fakta nesděloval, on se jimi sděloval. Tisíce rozhlasových posluchačů tak mohly zblízka zakusit to, co zatím znali a obdivovali jen posluchači jeho univerzitních přednášek. Ani před rozhlasovým mikrofonem neslevoval nic z výsostně odborné objektivitě, nepodceňoval své posluchače ani lacinou, vágní popularizací, ani se jim nepodbízel sebeředváděním na způsob intelektuální „one man talkshow“, ale přitom bylo z každé věty, z její živé a nervní dikce, jasné, že tu nehovoří nezúčastněný odborník, ale člověk až vášnivě, osobně zaujatý svým tématem. Řekl bych také radostně zaujatý – a radost se, jak dobře víme, nejsnadněji přenáší, její libidinózní energie je snad nejvodivější ze všech... Talent takto uzpůsobený ke vstřícnosti, jímž disponuje prof. Hilský, tato jeho schopnost učinit z analýz zdánlivě zadaných jen pro výlučně odborná fóra statek dostupný i širší kulturní veřejnosti, v tomto případě i daleko širší než může být obec čtenářů jedné knihy, je ovšem kvalita mimořádná a příkladná. Můžeme tu tedy hovořit o pozoruhodném výkonu také z hlediska, dá-li se tak říci, „dálkového přenosu duchovní energie“. A vltavští posluchači jedinečnost takového setkání, takového sdílení taky dokázali vycítit a ocenit: není tedy divu, že Hilského cyklus měl i vysoce nadprůměrný posluchačský ohlas. Nepřímo to potvrdila i přidružená akce, která celý projekt provázela: totiž posluchačská soutěž o nejlepší shakespearovský sonet, soutěž hojně obesaná a také v kvalitě svých výsledků dost pozoruhodná. Po celou řadu měsíců jsme tedy měli možnost sledovat ve vysílání Českého rozhlasu 3 cosi jako „shakespearovský monument“. Dost možná, že by někdo mohl vnímat toto označení jen jako vágní a reklamně efektní logo. A přece je myslím docela na místě: nevím o žádném tak rozsáhlém a závažném činu na toto či příbuzné monografické téma ani v našem, ani v žádném jiném evropském veřejnoprávním rozhlase. Ale myslím, že máme právě u nás, v českých zemích, na březích moře, které pro nás velký dramatik vymyslel, v shakespearovské kauze na jakousi mimořádnost už jistý, historii předznamenavý „nárok“. Vždyť se tento rozhlasový počín uskutečnil v zemi, která se mohla v 19. století jako vůbec první ve slovanském světě pochlubit kompletním překladem všech Shakespearových her. V zemi, jejíž umělci roku 1864 u příležitosti 300. výročí dramatikova narození ctižádostivě spojili své snahy po vyrovnání kroku s vyspělými evropskými kulturami právě s jeho jménem, a to ve slavnosti Umělecké besedy, slavnosti, která se stala podle dobových svědectví zřejmě největší jubilejní slavností na celém kontinentě. A právě sem, do této tradice je třeba ji zařadit, v této řadě má své čestné místo i tento právě oceňovaný čin, za nějž jistě patří dík invenční a dnes svým způsobem i odvážné dramaturgii stanice Vltava, ale který by ovšem bez jedinečného tvůrčího angažmá pana profesora Martina Hilského byl zhoła nemyslitelný.

Jiří Vejvoda

Produkční centrum jako nadstaniční projekt

Český rozhlas je v převážné míře rozdělen vertikálně – stačí se třeba podívat, jak pěkně vedle sebe jsou uspořádány jednotlivé stanice a jejich vysílací schéma. ČRo 1 – Radiožurnál, ČRo 2 – Praha, ČRo 3 – Vltava a další celoplošné či regionální stanice. V nedávné době začali být do týmů jednotlivých stanic přidělováni i zvukaři a technici... Zároveň si však vývoj vně i uvnitř rozhlasu žádá projekty, které vznikají jaksi mimostaničně či nadstaničně – zkrátka horizontálně. Zatímco internetová prezentace Českého rozhlasu a jeho vysílání reaguje na překotný vpád této technické novinky do našich každodenních životů, je vznik Produkčního centra uměleckých pořadů a soutěží signálem, že v tomto veřejnoprávním médiu má mít kumšt své zřetelně vymezené místo.

Jak už to bývá, Produkční centrum nespadlo z nebe. Jeho vznik byl – pokud vím – přetřásán delší dobu už proto, že tzv. výroba umění neměla v Českém rozhlasu jasné organizační, a tudíž ani finanční kontury. Například (bývalá) stanice Praha, tedy ČRo 2, měla a má ambice vysílat určitý počet rozhlasových her, seriálů, pohádek. Jenže vše nezvládala sama, takže si jejich výrobu či alespoň dramaturgii objednávala u kolegů z Vltavy neboli ČRo 3, jmenovitě v jednom z jejích úseků, Slovesné umělecké realizaci. K témuž tu a tam docházelo i v regionech. V nynějším ekonomickém systému Českého rozhlasu, kde jednotlivé divize vedou svá vlastní hospodářství, to – z pohledu vedení – působilo nesystémově, komplikovalo přehled a často i život vysílacích stanic. Proto se loni v létě začal pod dohledem programového ředitele dr. Josefa Havla a ředitelky Ekonomického a správního úseku ing. Hany Skalové rodit projekt, který měl zmíněné nejasnosti vyřešit. S platností od 1. prosince 2002 pak rozhodnutím generálního ředitele ing. Václava Kasíka vznikl nadstaniční útvar, pečující – jak jeho název napovídá – o uměleckou výrobu, a to jak slovesnou, tak hudební. Dále pak o dvě umělecké soutěže mladých hudebníků či souborů, které Český rozhlas pořádá: Concertino Praga a Concerto Bohemia. Do Produkčního centra přešly celé týmy slovesných i hudebních režisérů a produkčních či asistentek režie; také režiséři ozvučení pořadů a ovšem i organizační minitýmy výše zmíněných soutěží. Produkční centrum má svou

hlavní kancelář, svoji ekonomku, svého šéfproducenta. Tolik fakta.

Každý počín má ovšem i své souvislosti a svou etiku; nic v tomto světě není jen pragmatické či nahodilé, i když se nám to mnozí pokoušejí namalovat. Vnímám je jako odraz rozhlasové atmosféry, která kumštu na vlnách ČRo přeje, ale – což plně uznává i Rada Českého rozhlasu – chce mít jeho výrobu včetně nákladů a výnosů, externích i interních, pod kontrolou. K tomu osobní poznámku. Přes dvacet let jsem byl v tzv. svobodném povolání; působil jsem – jako publicista, scénárista, moderátor – v oblasti umění a mám k němu hlubokou úctu. Zároveň jsem však musel vždy (včetně svého působení v čele Mezinárodního televizního festivalu Zlatá Praha či Týdeníku Rozhlas) dbát také o provoz a o „kasu“. Proto jsem nabídku Českého rozhlasu pracovat v Produkčním centru přijal.

Je radostí koordinovat činnost týmu, který plánuje a zajišťuje tvorbu takových hodnot, jakými jsou rozhlasová hra, poezie, četba, seriál či přímý přenos koncertu, neřku-li uspořádání soutěže anebo festivalu. Nechtěl bych zmínkou o některé z realizací ublížit ostatním, na které by se v mém výčtu nedostalo. Ale musím připustit, že zažívám velmi dvojznačné a vzrušující pocity pokaždé, když se mi do počítače či na stůl dostane návrh dramaturgického plánu, který poskytl některý z našich „klientů“ – ČRo 3 – Vltava, ČRo 2 – Praha, ale i Úsek komunikace, programu anebo některá z regionálních stanic. Na jedné straně jej nutně vnímám jako zakázku, která má svůj nepřekročitelný rozpočet a řadu svých daností, jako jsou dobře připravené licenční smlouvy s umělci, včasné dohody s rozhlasovými kolegy z techniky, bezchybný natáčecí plán a podobně. Na druhé straně se mi však občas tají dech nad tím, na čem se smíme podílet, jakého kumštu je nám dáno se dotýkat a jak pozitivní protiváhu tomuto světu můžeme spoluvytvářet.

Doufám, že mé kolegyně a moji kolegové z Produkčního centra – a patří mezi ně veličiny ověčené cenami na Prix Bohemia, obecně uznávané „v branži“, nebo se deroucí vzhůru – alespoň tu a tam cítí totéž. Navzdory všem průvodním obtížím má totiž, jak věřím, naše snažení smysl.

ANKETA

SVĚT ROZHLASU

Bulletin o rozhlasové práci

Vážení a milí,

problém denní rozhlasové praxe vyjádřený souslovím AŽ PO PÍSNIČCE (= pořady, prokládané písničkami), se stal už mnohokrát předmětem úvahy. Zatím však převážně v poloze sólově vyjádřených a neargumentovaných sympatií či antipatií. Problému věnoval pozornost i Týdeník ROZHLAS č. 31/2002, když otiskl dopis posluchačky a (dle své občasné praxe) také odpověď na něj z pera hudebního redaktora ČRo. Setkaly se tak hlasy dvou protichůdných stanovisek k zařazování písniček do publicistických pořadů. Diskuse dále nepokračovala.

Protože nedořešená otázka bloudí vně i uvnitř rozhlasové budovy, požádali jsme některé kolegy o formulaci jejich názoru k věci. Potěšilo by nás, kdybyste i vy do ankety Světa rozhlasu laskavě přispěl(a) svým stanoviskem.

Za příspěvek předem děkujeme.

Za redakci
PhDr. Zdeněk Bouček

Názor posluchačky:

„Právě skončil ranní pořad „Jak to vidí“ s profesorkou Haškovcovou, a i když jsem se zařekla, že už na tisíckrát marně diskutované téma mluvené slovo a hudba nebudu nikam psát, dnešní pořad mě opět vyprovokoval. Několikrát se paní profesorka nadechla k další větě, ale moderátorka ji přerušila obligátním: „Další až po písničce.“

Když už musíme trpět neustálé přerušování zajímavého povídání paní profesorky, nemohli byste alespoň vypátrat pracovníka Českého rozhlasu, který je za tato „zvěrstva“ odpovědný, a požádat ho, aby nám zdůvodnil, proč to nelze změnit? Například že to rozhlasu přináší tak vysoký finanční přínos, že by bez těchto částek nemohl vysílat. Nebo nějaký podobný důvod. Snad bychom potom pochopili, že je opravdu nutné si pozvat do rozhlasu osobnost formátu profesorky Haškovcové a potom pořad s ní zredukovat na polovinu času, přestože by byla schopná předávat nám zajímavé poznatky třeba dvě hodiny. Týká se to i ostatních hostů tohoto oblíbeného pořadu a vlastně i jiných podobných pořadů.

Jsem si vědoma, že toto téma je už vlastně vyčerpané, ale tím méně lze pochopit, že ze strany rozhlasu se ne-

objevil sebemenší náznak snahy o nápravu nebo alespoň o vysvětlení.

Názor redaktora:

Věc má širší rozměr. Jak to vidí se totiž vysílá 5x týdně. Skladba této programové hodiny – jako ostatně i všech ostatních – vychází z výsledků průzkumů a ze zkušeností našich předchůdců. Jednou z nejstarších programových forem rozhlasu byla přednáška. Z pochopitelných důvodů: Zbrusu nové médium (bylo to v první polovině dvacátých let minulého století) si začalo uvědomovat své možnosti oslovit lidi i v těch nejzapadlejších končinách, dávat praktické rady a prohlubovat vědomosti. S tím však rozhlas dlouho nevydržel. Schopnost udržet soustředěnou pozornost totiž po několika minutách slyšeného slovního projevu prudce klesá. Naši předchůdci tehdy i pro rozhlas objevili, že žádoucí kontrast, například mezi slovem a hudbou, značně prodlužuje celkovou dobu schopnosti soustředěně vnímat. Pokud bychom vyhověli Vašemu názoru a hudbu z takto rozměrného pořadu odstranili, pravděpodobně bychom tím posluchačům způsobili, že by podobné fakty nabitě hodinky po jisté době vnímali spíš kulisově.

M. Jonák

Rostislav Běhal, redaktor a teoretik

Tak jsem to přece jen nevydržel aneb SLOVO DO PRANICE na téma „...další až po písničce“

Už několik let mnou cloumá pokušení otevřít polemiku proti zrůdnému skákání do řeči a přerušování myšlenek osob (a dokonce i osobností), které jsme pozvali k mikrofonu, tak zvanou hudební vycpávkou „k posílení pozornosti posluchače“. A vždycky si říkám: „*Jsi starý dědek, mluv jenom tehdy, když jsi tázán. Jsou v rozhlase vynikající režiséři a řada významných autorů, které to musí přece také trknout.*“ Jenže ti výborní režiséři a autoři mají zřejmě dost starostí s tvorbou svých vlastních pořadů a nevěstí si toho, co zaplavilo vysílání a co se rozlézá jako mor do dalších a dalších vysílacích časů.

A přece rozhlas nepůsobí na posluchače jen svými jednotlivými – byť jakkoli vynikajícími – pořady, ale působí jako celek všemi součástmi svého vysílání a nespokojenost posluchače třeba jen s jedinou formou se odráží na nevíli, kterou postupně přenášá i na jiné pořady, jež za nic nemohou. Ne tedy jen vlastní tvorba, ale celé vysílání by mělo být předmětem soustavné pozornosti všech rozhlasových pracovníků a procházet jejich drobným pohledem.

Velmi mne mrzí, že podnětem k tomu, abych přerušil svoje mlčení, byla odpověď Martina Jonáka v loňském

31. čísle časopisu „Týdeník Rozhlas“ posluchačce Janě Dvořákové z Liberce, která si stěžovala na přerušování rozhovoru písničkami v ranním pořadu „Jak to vidí“.

Pokládám za nefér, že redakce Týdeníku požádala o odpověď na tento dopis vedoucího redakce hudby ČRo 2 – Praha, protože úkolem hudební redakce není určovat formu pořadu, ale jen volit jeho vhodný hudební obsah. K otázce posluchačky by se měl vyjádřit spíše režisér nebo psycholog. Hudební redaktor může ve své odpovědi jen opakovat pověry a klišé, které se objevily v rozhlase někdy v 70.–80. letech a od té doby se tradují od úst k ústům tak, jako by to byly bezmála přírodní zákony.

Odpověď obsahuje přímo esenci všech mýtů a nepravd, na jejichž základě vznikla pověra, že „bez písničky to prostě nejde“, a neskočíme-li hudbou někomu do řeči, posluchač u přijímače usne. Proto mne přinutila přerušit mlčení a otevřít tuto polemiku. Prosím, aby ji autor nebral osobně, není v ní viníkem, ale obětí.

Nemohu ovšem opomenout, že se v závěru odpovědi dopouští demagogie, když proti hodince rozhovoru přerušovaného hudbou staví představu hodinovky, ve které

by někdo mluvil celých 60 minut bez přestání („pravděpodobně bychom tím posluchačům způsobili, že by podobně fakty nabitě hodinky po jisté době vnímali kulisově.“)

Tak za prvé: celý rozhovor s profesorkou Haškovcovou zaujímal v hodinovém pořadu (rozstříhán na kousky) dohromady sotva 15–20 minut. Nikdo si tedy nepředstavuje, že trvá-li pořad „Jak to vidí“ šedesát minut, musí se v něm celých šedesát minut jen a jen hovořit. Jde jenom o to, aby osobnost v pořadu měla možnost své myšlenky vyjádřit vcelku, nebo dejme tomu – ve dvou částech, a aby nebyla přerušována mechanicky po každých třech nebo pěti minutách v představě, že právě po této době naši posluchači klesli u přijímače únavou a vyžadují si hudební „šprajc“.

Za druhé: tvrdím, že je to právě metoda krátkého střídání rozhovoru s hudbou, která vede posluchače k tomu, že po chvíli začínají pořad vnímat jen kulisově, a ne naopak. Deset, patnáct, dokonce i dvacet minut zajímavého rozhovoru je doba, na kterou si rád ukrojím potřebný čas, abych ho celý vyslechl (dokonce i kdybych měl o to přijít někam pozdě). Jestliže však vím, že po každých třech minutách zajímavého rozhovoru přijdou tři až čtyři minuty hudby, při které si mohu něco udělat – uvařit si kávu, něco zapsat, vyčistit si zuby, něco přerovnat nebo dokonce někomu zatelefonovat – a že se konce rozhovoru dočkám za hodinu, ztratím pozornost a přejdu nezbytně na metodu příslechu při jiné činnosti, tedy k poslechu kulisovému nebo odejdu vůbec.

Jak je to s otázkou poklesu pozornosti po nějaké době vnímání mluveného slova:

Samozřejmě – tento pokles pozornosti objektivně existuje, ale především – doba, po které k němu dochází, závisí na velmi mnoha faktorech a může být pět, ale také někdy až dvacet minut dlouhá, a kromě toho tu nejde o žádný objev posledních dvaceti let! Toto nebezpečí si uvědomuje už dávno každý dobrý přednášec, každý rétor, každý zkušený pedagog, a každý má svoje metody, jak vyvolávat „oživení v sále“. Dobu, po které dochází k poklesu pozornosti, ovlivňují desítky faktorů:

- už samo téma přednášky nebo rozhovoru
- osoba přednášejícího a jeho autorita
- novost nebo zajímavost faktů, které přináší
- volba příkladů
- způsob přednesu
- zabarvení a dynamika hlasu (když už v rozhlasu nemůžeme mluvit o gestikulaci a mimice)
- kvalita vnímání reakce posluchačů na vlastní vystoupení a zařazování vhodných zpestření, příhod, nebo i vtipných přirovnání do okamžiků poklesu pozornosti atd. atd.

Zatím jsem se nikdy nesetkal s tím, že by přednášející měl vedle sebe za řečnickým stolem magnetofon a každé tři minuty přerušil výklad poznámkou „...další až po písničce“.

Situace přednášeného slova v rozhlasu je bezesporu těžší, zejména proto, že mluvčímu chybí živý kontakt s posluchačem – tato nejpřirozenější autokorekce, ale také proto, že posluchači chybí osobní kontakt s mluvčím. Posluchač je také v poslechu rozptylován vjemy svého bezprostředního okolí. Přesto i tady se uplatňuje celá řada přirozených metod, které upoutání pozornosti posluchače prodlužují bez násilných berliček hudebních vstupů.

V dřevních počátcích rozhlasu se opravdu o problému poklesu pozornosti nepřemýšlelo. Nadšení nad prostředkem, kterým je možné přinášet „osvětlu“ v jediný okamžik po celé republice, i do nejbližší vesnice bylo tak opojné, že rozhlas byl vnímán jako prostředek, který splní nejtajnější sen všech osvícenců, toužících dát nové republice do vínku největší dar – masovou vzdělanost. Úctyhodní odborníci, zvyklí dosud cestovat se „světelnými obrazy“ po „osvětlových besedách“ a někdy i po ves-

nických hostincích, přicházeli se svými navykými formami přednášky před mikrofon a vůbec si neuvědomovali, jak moc jim chybí to nejdůležitější z jejich dosavadní činnosti – přímý kontakt s posluchačem. Ale už v r. 1926 se pánové Prokop a Horák, zemědělský inženýr – pokoušejí v „Zemědělském rozhlasu“ nahradit odborné přednášky dialogem mezi zemědělcem hájícím zastaralé tradiční metody práce a pokrokářem, seznamujícím s moderními postupy a s poznatky vědy. A začátkem 30. let se vznikem přednáškového oddělení a s nástupem dr. O. Matouška a dr. V. Růta je dokonce vyhlášen boj proti přednáškové ztrnulosti a na přední místo se dostává především dialog a naučné-populární pásmo.

Samozřejmě – i tehdy se ještě objevují ve vysílání šediví, dlouhé a nezábavné výklady. Vnucují je sem osobnosti, kterým se rozhlas buď nedokáže ubránit (politické „tlačanky“), nebo které chce rozhlas získat pro svoje vysílání pro jejich mimořádný význam nebo odbornost i za cenu toho, že se nedají přesvědčit o nutnosti změny své navyké formy. (F. X. Šalda nazval dokonce pracovníky rozhlasu „slamotrusy a kratikoty“ za to, že si dovolili při přetočení záznamu na nové želatinové folie jeho přednášku zkrátit z půlhodinovky na rozsah, který by se vešel do přestávky operního přenosu.)

Ale dr. Matoušek, dr. Růta, prof. Kolář v Ostravě a Živan Vodsedalek v Brně v té době už úspěšně bojují se ztrnulým akademismem a dokazují, že i náročná témata je možno zpracovávat přitažlivou rozhlasovou formou.

V padesátých letech dochází na několik roků k hrůznému zvratu – přestáváme vysílat pro posluchače a vysíláme jen pro spokojenost a uznání funkcionářů. Důležité je, aby oni, funkcionáři, měli pocit, že rozhlas věnuje jejich slovům a moudrosti největší pozornost a předává je do éteru beze zbytku – a bez ohledu na to jestli je někdo poslouchá. Vysílají se v rozhlasu tříhodinové projevy, vysílají se celé diskuse ze „Sjezdů“ a konferencí, a když už je toho moc, přichází na řadu metoda blížká té dnešní „a da-ší až po písničce“. Totiž – diskuse se už nevysílají celé bez přestávky, ale vždycky jde půlhodinka diskusních příspěvků a po ní půlhodinka hudby. A zase dalších 30 minut diskuse a 30 minut hudby – po celý den jako na kolovrátku.

Ale i v této hrůzné době točí např. redakce vysílání pro ženy zajímavé rozhovory s lékaři, péstovkami, s pedagogy a psychology, anebo jen se ženami se zajímavými osudy. A ony vyprávějí, vzpomínají, přednášejí i poučují. A stejně tak redakce vědy a techniky a řada dalších. A všichni ti redaktori a reportéři nebo alespoň ti schopní přemýšlet nad vlastní prací, si dobře uvědomují nebezpečí poklesu pozornosti posluchače a uvědomují proti němu přirozenými rozhlasovými prostředky.

A těchto prostředků k udržení pozornosti rozhlasového posluchače při vedení rozhovoru je celá řada – a přerušování rozhovoru hudbou je rozhodně až ten poslední a také nejhorší.

Jaké jsou to prostředky:

- 1) Správně vybírat mluvčího podle toho, jak zajímavě dovede vyprávět a jakým přínosem jsou jeho zkušenosti pro posluchače.
- 2) Nedovolit, aby rozběhl téma do nezajímavých detailů a umět ho dovést k otázkám, které posluchače zajímají.
- 3) V okamžiku, kdy redaktor (moderátor) cítí, že by mohla pozornost posluchače ochabnout, umět položit zajímavou otázku – buď takovou, kterou by v té chvíli posluchač rád položil sám, nebo naopak něco docela nečekaného – přivodit zvrat v rozhovoru.
- 4) Umět dát rozhovoru „šťávu“ a vtip a vyprovokovat i mluvčího, aby mluvil se zápallem, živě.
- 5) Za tím účelem vypátrat nebo vycílit, jaké téma nebo jaký detail je pro zpočívajícího žhavý, který je jeho koníčkem, tématem, o kterém se rád a ochotně hovoří.

6) Po celou dobu sledovat a hodnotit průběh rozhovoru zcela individuálně z hlediska jeho zajímavosti pro posluchače a neznervózňovat zpovídaného sledováním hodiněk, jestli uplynulo nebo neuplynulo těch tří nebo pět minut, po kterých má dojít **teoreticky** k poklesu pozornosti.

(Znovu připomínám, že tato doba nemá šablonu a je na výsost individuální):

Norimberské deníky Františka Gela (1945–1946) byly zcela monologické, měly rozsah 15 minut, a na celou dobu jejich četby se provoz v domácnostech i v kavárnách a restauracích zastavil, protože každý visel po celou dobu uchem na přijímači. A vysílaly se denně po dobu 10 měsíců!

Poválečná „pátrací služba“ F. K. Zemana byl patnáctiminutový až půlhodinový (i delší) výčet jmen a vzkazů, a přesto ji napjatě sledovali i ti, kteří sami nikoho nehledali, ani nečekali, protože každý vzkaz, každé jméno, obsahovaly v sobě vnitřní napětí, osudovost, a F. K. Zeman to také dokázal svým přednesem i hlasem náležitě vyjádřit.

Slavní „Sedmilháři“ – besedy vypravěčů zajímavých životních příběhů, organizované redakcí A-Zet v 60. letech, obsahovaly monologická vyprávění příběhu od tří do deseti minut a celková stopáž pořadu byla kolem dvaceti minut bez jediného hudebního vstupu. Pozornost posluchače při nich neochabla na jediný okamžik.

- 7) Když už opravdu cítím, že zajímavost rozhovoru klesá, není opět jediným řešením zařazení „písničky“, ale mohu
 - a) sám vstoupit se zajímavým příběhem, příkladem, přirovnáním nebo i vtípem v kontextu s předmětem rozhovoru, nebo jimi dát rozhovoru úplně jiný směr,
 - b) zařadit krátký magnetofonový záznam z „terénu“, ilustrující obsah rozhovoru,
 - c) zařadit nějaký zvuk nebo hlas s dotazem na mluvčího, co si myslí, že to je nebo jak to souvisí s předmětem rozhovoru.
- 8) I když už opravdu musím volit to poslední nutné zlo – hudební vložku – učiním tak jedinečně po dokončení myšlenky, odstavce, předmětu rozhovoru a ještě se snažím spojit tento hudební vstup co nejtěsněji s osobou zpovídaného, s jeho zálibami, vlastnostmi, rodištěm, případně přáním.

Ze všeho vyplývá, že metoda „... další až po písničku“ není metodou boje za udržení pozornosti posluchače, ale zřetelným příznakem duševní lenosti moderátora, který nad nicím lepším, přirozenějším a méně urážlivým vůbec nepřemýšlí. „*Naši předchůdci objevili, že žádoucí kontrast mezi slovem a hudbou značně prodlužuje celkovou dobu schopnosti soustředěně vnímat.*“ Tak se to traduje, a co bych tedy dál nad tím přemýšlel.

Ale tato zásada platí jen pro kulisový poslech! A stanicí pro kulisový poslech je ČRo 1 – Radiožurnál. ČRo 2 – Praha má být „domácí“ rozhlas, na kterém si posluchač vybírá co a koho chce slyšet, a když to chce slyšet, tak vcelku a ne jako sekanou ve třiminutových výkřících.

Do roku 1970 nikdy nic podobného ve vysílání neexistovalo. Jediný smíšený pořad hudby a slova – „Kolotoč“ – byl plánovitý pele-mele, obecně známý pořad hudby prokládaný zajímavými zprávami, kuriozitami a radami.

Myslím, že první pořad rozhovoru prokládaného hudbou, byla „Káva u Kische“ autorů Nutze a Vejvody. Ale v tomto programu bylo střídání rozhovoru s hudbou přímo prvoplánovitou charakteristikou pořadu – proto to volně rozprávění v „kavárně“. A také oba autoři a protagonisté nikdy nevedli svůj rozhovor tak, aby s hodinkami v ruce sledovali svého hosta „...teď už mluvíte tři minuty, musíme dát místo hudbě...“, ale ukončili s dotazovaným myšlenku nebo kapitolu, aby po hudbě mohli otevřít novou.

Jestliže tady si někdo vzal příklad k tomu, aby nahradil umění „jak vést rozhovor“ slovně hudební sekanou, pak okoukal jenom tu nejpřimitivnější vnější část formy, při čemž mu unikl všechno jemnocit, s jakým pánové Nutz a Vejvoda svoje rozhovory vedli a hudbu využívali.

Na tuto primitivně pochopenou formu se potom nalepila teorie o poklesu pozornosti posluchače „po určité době“, převzatá zase z úplně jiného soudku (bůhví, kde se tam vzaly ty tři nebo pět minut) a pohodlnost moderátora dostala dokonce teoretické posvěcení.

K čertu! Podívejme se přece kriticky na svoji práci. Není to hanba pozvat si k mikrofonu zajímavého člověka, osobnost, kapacitu a potom nevěřit síle jeho myšlenek a slova a sekat je sekáčkem na led? Není to hanba, přestat v rozhlase věřit v sílu mluveného slova a velké myšlenky a uvěřit tomu, že – i když se mluví sebezajímavěji – posluchač u toho usne?

Jiří Hraše, režisér, teoretik

Bez písničky by to nešlo?

Považuji reklamaci posluchačky za oprávněnou a jako reklamace kvality by měla být vyřízena. Obávám se, že redakční odpovědi se to nezdařilo, protože její argumenty jsou buď věcně nesprávné, nebo nevhodně použité či falešně interpretované. Proto inspirují ke špatné praxi.

Už skutečnost, že posluchačka tu projevuje přání a toto přání redaktor (nikoli redaktor pořadu nebo programové řady, ale hudební redaktor) odmítá poukazem, diskvalifikujícím posluchačskou způsobilost („by po jistě době vnímali kulisově“), je na pováženu.

1. „Věc má širší rozměr“

Ve vysílání nehovoří jen redaktor s posluchačem, ale zároveň Český rozhlas s celou aktuální posluchačskou obcí. To by mohlo či mělo být na pořadu znát, ale rozhlas zatím neformuloval pravidla tvarování svých pořadů, a tak se obsahové i formální uzance řídí různými skupinovými zkušenostmi a trendy, ale často i jen předsudky a pověrami. Do nich prosakuje z praxe komerčních rádií obraz posluchače jako tvora poněkud slaboduchého.

Jednou je podezírán z tendence ke kulisovému poslechu. Podruhé se mu pro „oživení“ rozhovoru o rumunském koncentračním táboře nabízí (na ČRo 6) oddech písničkou. Jindy mu hudební redaktorka objasní programový typ pasticcia neuvěřitelným odůvodněním, že „pořad z děl jednoho skladatele by byl pro posluchače příliš únavný“.

Význam písniček v publicistickém pořadu pro posluchače je přinejmenším sporný. Výhodný je nepochybně pro improvizujícího průvodce pořadem, který má možnost se s hostem postupně domluvit vždy na dalším kroku pořadu. Host je v obsahu, v tématu doma a nečiní mu potíže pohotově reagovat ani na posun či obrat hovoru. Ale posluchač sleduje pořad právě proto, že se chce seznámit s jeho nabídkou a sleduje kontext. Leč je v tom neustále rušen mimotematickou hudební kulisou. Tímto způsobem celá škála rozhlasových pořadů prorůstá infotainmentovou chorobou, která je diagnostikována slovy: zajímavost vytlačuje užitečnou informaci. Mc Quail konstatuje, že nelze zábavu charakterizovat jako žánr, proto-

že se může vztahovat i na zpravodajství nebo politické vystoupení. Je to skutečnost a přesahuje naše prostředí. Vliv tu má ovšem komerce. Z čehož nevyplývá, že je to vždy správný postup a už vůbec ne postup vhodný pro rozhlas veřejné služby.

2. „Z výsledků průzkumů a ze zkušenosti našich předchůdců“

Průzkumy replika nespecifikuje, ale teoretická literatura nikde nedoporučuje přerušovat žádoucí kontinuitu výkladu a vkládat do něj jiná témata. Naopak mnoho pozornosti věnuje rozvíjení a prohlubování tématu i udržování souvislé pozornosti. Výslovně varuje před odbíháním od tématu.

Nebylo by tedy lépe zkoumat a ověřovat předpoklady udržení pozornosti spíše nežli ustupovat před pochybnou a pohodlnou hypotézou? Komunikace probíhá vždy ve dvou rovinách: tematické (o čem je řeč) a interpretační (jaký význam obě strany tématu přikládají) /Janoušek/. Také vložená písnička napovídá, jaký význam, smysl a důležitost jak redaktor, tak posluchač v pořadu oceňují. Ostatně celá argumentace repliky se výsledky průzkumů nezabývá a obrací se k argumentaci údajně historické.

3. „Jedna z nejstarších programových forem byla přednáška“

Zkušenosti rozhlasových předchůdců vyplývají prý z toho, že a) vysílání začalo přednáškou, b) dlouho s ní nevydrželo a tak c) předchůdci objevili spásné řešení ve střídání hudby a slova. Není tomu tak. Vysílání začalo hudbou a pokračovalo informacemi a recitacemi. První přednášky se objevily po roce vysílání, neprokládaly se hudbou jednak proto, že byly krátké, jednak písničky se ještě do vysílání nepropracovaly. Kupodivu se naopak rozsah přednášek prodlužoval z 10 až do 25 minut a pak (ve třicátých letech) přes tuto hranici dál: jednak prostřednictvím rozhovorů a besed před mikrofonem, jednak prostřednictvím pásem. V pásmu ovšem hudba figurovala často (ač ne vždy a ne nezbytně), ale v minimálním rozsahu a v podobě, kterou zůstala součástí tématu a tvaru pořadu. Předchůdci se neobávali poklesu soustředěné pozornosti a rozšiřovali plochy mluveného slova. Tvrdou normu („po několika minutách“) nedržel dokonce ani školský rozhlas blahé paměti. I mladší děti vydrželi (za určitých předpokladů) souvisle a soustředěně poslouchat mluvené slovo. (Nezmiňuji ve vysílání publicistiky výjimečné případy až hodinových monologů, které i při své mimořádnosti prokazují nevýznamnost času a významnost obsahu.) Obavu z kulísového poslechu bych měl spíše u výkladu prokládaného písničkami proto, že z logické a kauzální výstavby promluvy se prosťíváním vytváří izolované statické blackouty a významně se tím snižuje informační a argumentační hodnota výkladu.

4. „Schopnost udržet souvislou pozornost totiž po několika minutách klesá“

Každý pořad klade posluchači otázku, zda stojí za poslechem. Publicisticko-hudební mix ji komplikuje: poslouchat slovo nebo písničku? souvisí to spolu či ne? Komerční rozhlas si s tím nedělá starost, usiluje jen o to, aby příjemce zůstal na příjmu. Rozhlas veřejné služby musí usilovat o to, aby zaujal nabídkou tématu a udržel posluchače jeho rozvíjením. Pokud přerušování písničkou rovnou nepopudí, soustředěného posluchače nepochybně ruší.

V běžném rozhovoru na změně tématu tolik nezáleží, ale i tady přeskokování z tématu na téma nepůsobí dobře. Jde o prostou věc: nerušit kontinuitu. Teze o 3–5 minutové souvislé pozornosti platí: je dokonce rozhodující pro rozhodnutí, zda poslouchat či neposlouchat dál. Pozornost se ovšem neztrácí, ale začne se projevovat její

kolísavost (běžná, nijak mimořádná). Když její intenzita dohání, je na místě prohloubit látku, gradovat výklad nebo jej odlehčit. Tedy: upoutat pozornost, nikoli ji odvádět jinam. To zůstává jako poslední šance jen pro žvanivého moderátora, který s úlevou sahá po cédéčku.

Záruka pozornosti je v pestrosti projevu, bohatosti informace, nikoli ve skocích ze žánru do žánru, z druhu do druhu. I písnička, zvolená správně pro typ auditoria, nemusí být ořelohavá k typu sdělení, k určitému pořadu. A riziko poklesu pozornosti je ovšem daleko menší nežli úplná ztráta zájmu o poslech. Vrátil zpět ztracenou pozornost je náročná investice pro obě strany.

Za pozornost stojí odborný názor, že pojem koncentrace spojuje intenzitu pozornosti a soustředění (zúžení) pozornosti. To za předpokladu, že intenzita pozornosti a její rozsah jsou nepřímo úměrné. Proto zásada platí, obsahuje-li oblast pozornosti vzájemně nesouvislé elementy. Pokud se dostanou různé elementy do spojujících významových souvislostí, může být výsledek jiný, dokonce se může soustředěním pozornosti zvýšit.

5. „Takto rozměrný pořad“

Výzkumy prokázaly, jak uvádí Zbyněk Vybíral v Psychologii lidské komunikace, že např. studenti z času, který věnují komunikaci, více nežli polovinu orientují na naslouchání. A že ten podíl se s novými generacemi zvyšuje. To je zjištění, které vysílání veřejné služby zavazuje k náročnosti nabídky a kvalitě jejího zpracování. Patří k tomu rozlišování mezi informativní a poznávací funkcí na jedné a zábavnou funkcí na druhé straně. A také opatrnost před směřováním těchto prvků. Jejich hranice nemůže být ostrá a jednoznačná, ale také není nezávazně dostupná.

V určitém smyslu se mi zdá možná cesta střídání výkladu s písničkou v Dobrém jitru: šťastně vychází, jde-li o magazín relativně uzavřených témat, který je jakoby ilustrován či pointován výběrem hudebního doprovodu. Hraje tu roli zvláštní povaha ranního poslechu, ale ani tady neplatí (nemělo by platit) nějaké zásadní a provždy platné pravidlo ve všech tematických případech.

Po četbě z Halasovy básně v próze „Já se tam vrátím“ nasazení písničky „Zpívám píseň o setkání, zpívám píseň laskavou“ mi nepřipadá ideální; byť v textu Svitava přibližuje pozornost k východu republiky a sousloví „lesů, vod a strání“ odkazuje také k básníku (jinému, pravda). V zásadě je to stejná tendence ke kýči, jako když na Hvězdě neblahé paměti se zpráva o „nových výdobytcích socialismu“ pointovala písničkou „Dobrou zprávu já přináším vám“. Jan Lopatka popsal tuto vrozenou a nezvratnou tendenci rozhlasového média velmi přesvědčivě. A já si mezi možnými variantami této rozhlasové inklinace umím ovšem představit také mnohem horší výběr písničky.

Tady ale nastupuje jiná otázka: písňový text svoji ilustrační roli nikdy nehraje dokonale, vždycky (méně či více) odbíhá od tématu. Výhodné bylo – v dobách menší obecné znalosti cizích jazyků – zařazení písniček cizojazyčných. Nesrozumitelný text totiž neodvádí a neruší pozornost. A další krok takové úvahy logicky přichází s problémem, zda ve střídání slova a hudby má jít o hudbu textovanou?!

To jsou otázky, o nichž je možno diskutovat. Nelze však, podle mého soudu, vycházet ze zásady, dané jediným parametrem: rozměrem pořadu. V rozhlase veřejné služby, který vysílá – v souladu se svým posláním – půlhodinové četby a publicistické rozhovory, padesátiminutové dokumentární pásmo a dvouhodinového Richarda III., mi takové jednostranné východisko připadá nepřiměřené.

Ve skutečnosti se pohybuje únosná mez průběžné pozornosti, k níž je možno orientovat stopáž souvislého sdělení, nikoli v minutách, ale v desítkách minut. Literatura uvádí, jak mne upozornil psycholog dr. Vlastimil Va-

lášek, u dospívající populace hranici 15–20 minut, u dospělých 30 minut a u seniorů mezi 20–30 minutami. A s takovými východiský už se dá ve vysílání dále pracovat.

Za ještě horší, nežli mechanický princip rozměru pořadu, který ohrožuje poslání publicistických pořadů, považují důsledky širokého uplatňování takových nováckých zásad. Trvalý atak „písničkové publicistiky“ na trpělivost

posluchače musí nutně vést k jeho rezignaci: k poklesu jeho pozornosti, jeho zájmu, jeho nároků. A tak se může podařit, že výchozí teze – jakkoli je nesprávná – se na konci tohoto procesu stane skutečností a východisko bude via facti potvrzeno. Další posluchači budou intelektuálně vybaveni pro spokojený poslech komerčního vysílání navzdory tomu, co rozhlasu veřejné služby ukládá zákon.

PhDr. Marcela Antošová, vedoucí redakce volné rozhlasové tvorby, ČRo Brno Názor redaktora – moderátora

Záleží na formátu programu, když je přesně definován, není proti čemu a s čím nesouhlasit. ALE: profesionál by neměl používat to otrěpané „až po písničce“ – to je ta nejjednodušší a nejhloupější varianta – jsou mnohé další, které splní stejný účel.

Také já bývám často na pochybách, jestli drobení témat písněmi není proti posluchači... když už se zdá, že je proti tématu... a musím vrátit svoje pochybnosti k úvodní větě... záleží na formátu...

Ke škodě veřejnoprávního média by po mém soudu

bylo, kdyby tak vypadaly všechny pořady. V takovém médiu musí mít právo na existenci (kde už jinde??) i programy, kde myšlenky jsou vyslovovány v logických celcích a mají strukturováno sdělení tak, aby posluchače neubilo, ale zaujalo (jen rozhlasoví mistři to dokáží také živě).

Posluchač by skutečně neměl mít pocit, že „musí trpět neustálé přerušování zajímavého povídání“ (i když i tohle sdělení je subjektivní, jiný posluchač to tak vůbec nemusí vnímat).

Jan Fuchs, režisér

Citát z vyjádření redaktora: „Schopnost udržet soustředěnou pozornost totiž po několika minutách slyšeného slovního projevu prudce klesá“ je klíčový. Dokonce si myslím, že je tak zásadní, že není z hlavy jediného řadového redaktora, ale že tuhle hloupost musela vymyslet hlava mnohem výše postavená. O čem je vůbec řeč? Dokáže např. Zdeněk Mahler někoho po hodinu zaujmout, aniž by mu k tomu někdo zpíval? Opravdu nemůže nikdo vystát hodinovou sérii fundovaných komentářů Svobodné Evropy? A naopak: spisovatel František Nepil neměl se střídáním svého ranního povídání s písničkami žádný problém.

Za citovaným výrokem je cítit: 1) snahu zachránit obsahovou prázdnotu a formální lascivnost mluvených pří-

spěvků „pěknou písničkou“, 2) podceňování obsahu písničky, která, když je dobrá, přece o čemsi vypovídá, a pak s předchozím příspěvkem vůbec nemusí korespondovat, 3) domněnku, že není téma, které se nedá za 3–4 minuty vyčerpat.

Konkrétní neshoda mezi posluchačkou a redaktorem znamená, že asi byla přednáška špatně zařazena do vysílacího času, který měl mít v tu chvíli proudovou podobu. Nebo redakce (po hříchu) vhodným formátem ve vysílacím schématu nedisponuje a chtěla přednášku odvysílat za každou cenu.

Ať tak, či onak, nemělo by na veřejnoprávním médiu k takovým (mírně řečeno) „necitlivostem“ docházet.

Jan Halas, vedoucí literární redakce Českého rozhlasu 3 – Vltava Až po písničce

Celý problém tkví ve způsobu vnímání rozhlasového vysílání, tedy v tom, co ten který posluchač od tohoto vysílání očekává a vyžaduje. Člověk, který chápe rozhlasové vysílání pouze jako zdroj více méně libého zvuku, plašícího pocit osamělosti, vítá samozřejmě časté přerušování mluveného slova písničkou. Mluvené slovo považuje za jakési nutné zlo při kterém vypíná pozornost. Tento typ posluchače však také považuje za zlo, když rozhlas vysílá méně známé melodie, které si nemůže společně pobrukovat. K tomu se dopracovaly některé soukromé stanice, které se značným úspěchem melou stále kolem dokola stejné melodie a jejich mluvené vstupy jsou natolik připitomělé, že nevyžadují žádnou duševní námahu. Všechny průzkumy pak prokazují, že právě takové vysílání je nejuspěšnější. Smutné je, že v honbě za posluchačským úspěchem podléhají tomuto trendu i serióznější, tedy veřejnoprávní stanice. Dochází tak k poněkud paradoxní situaci. Veřejnoprávní rozhlas si nemůže a ani nechce dovolit pouštět do éteru naprosté blábolu a tak se pokouší v mezerách mezi písničkami vysílat seriózní slova, hodná zamyšlení. Obrazně řečeno přítakal myšlenky, že univerzitní profesor bez červeného klaunského nosu je posluchačsky neúnosný. Posluchač, kterého zajímá

slovo, je nutně znechucen. Lékařská věda nazývá takovéto počínání „coitus interruptus“. Názor, že posluchačova pozornost po pěti minutách klesá, a proto je nezbytné ji povzbudit písničkou hluboce a až urážlivě podceňuje jeho inteligenci.

Takzvané průzkumy poslechnosti, vesměs chybně nastavené, protože směšují poslech a příslech, naprosto zotročují rozhlasové vysílání. To je stále více znečišťováno nejrozličnějšími jingly, spoty, znělkami a „písničkami“, tedy smetlím, které opravdové posluchače znechucuje a odrazuje od soustředěného poslechu. Toto tvrzení nepramení jen z mé vlastní zkušenosti, slyšel jsem je od posluchačů mnohokrát.

Byl bych velice nerad, kdyby vznikl dojem, že jsem nějaký zavilý odpůrce populární hudby a jako takový bych ji chtěl z veřejnoprávního rozhlasu odstranit. To by byl naprostý nesmysl, populární písničky do rozhlasu vždy patřily a patří a tzv. proudové vysílání, tedy v našem případě Radiožurnál, se bez nich nemůže obejít. Otázka tedy nezní zda, ale kdy. Písnička nesporně patří za každý uzavřený slovní celek a tvoří tak přirozenou interpunkci. V žádném případě by však neměla přerušovat zajímavý rozhovor nebo besedu, ať jsou jakkoli dlouhé.

Robert Tamchyna, redaktor ČRo 2 – Praha Až po písničke...

Moje odpověď na anketní otázku by sice mohla pramenit z čistě praktických zkušeností, ale potřebuje také alespoň minimální terminologické upřesnění.

Je nesporné, že hudba a slovo mají ve vysílání rozhlasu buď roli: a) samostatnou nebo b) navzájem se doplňující. A tak vedle pořadů slovesných, kde je hudba, je-li vůbec přítomna, pak většinou jen jako výrazový a významový předěl, v pořadech hudebních je v podobné pozici slovní doprovod.

Ovšem, jsou zde ještě pořady, kde jsou hudba a slovo zastoupeny téměř rovnoměrně (viz např. zmíněný pořad: *Jak to vidí*). Pro snazší orientaci můžeme takové programy označit např. jako pořady publicisticko-hudební.

- +) Nechávám nyní záměrně stranou dramaturgickou otázku; totiž jaký je poměr všech výše zmiňovaných skupin pořadů a jak by měly být rozloženy v jednotlivých časových intervalech v průběhu pracovního dne a víkendu v programu jednotlivých stanic ČRo.

I v samotných pořadech publicisticko-hudebních slyšíme často několik rozdílů. Vedle autorského přístupu je tento rozdíl nejvíc patrný právě ve výběru a zařazení hudby. Jestliže přistoupíme na poměr rovnoměrného rozdělení hudby a slova, zdá se, že není možné hudbu *odsunout na druhou kolej* jako jakýsi povinný a významově nedůležitý doplněk.

I když...

Pro úplnost ještě jedno rozdělení: mezi publicisticko-hudebními pořady najdeme:

1) programy, které vnímají hudbu jako další důležitou rovinu rozhlasové výpovědi

Hudba je zde trvalou a pevnou součástí pořadu, vytvoří pointu nebo „beze slov“ sděluje další důležité informace, emoce – spoluvytváří styl a náladu celého pořadu;

2) programy, kde je hudba pouze tu lepší, tu horší mezihrou

Hudba je zde skutečně nezávislá na slovní výpovědi a je – srovnáme-li takový rozhlasový pořad s novinovým článkem – jen mezerou mezi dalším odstavcem textu. Hudba tu nabízí posluchači především možnost oddechu v soustředění.

Do druhé skupiny řadím i pořad: *Jak to vidí*.

Zdá se mi, že vzhledem k charakteru takového typu pořadu by zde autoři zásadně neměli pracovat s texty, které vyžadují v jakékoli podobě slovní berličku *až po písničke*. (Nehleď na to, že již samo tohle upozornění, tahle fráze ještě více pořad tříští a nutně musí rozčítovat i posluchače, který by snad rozdělení slova a hudby nevnímal tak nepříjemně.) **Návaznost jednotlivých vystoupení (textů) hostů pořadu by tu měla být stejně volná jako je osnova nebo struktura takového pořadu.** Jedině tak nebude hudba vůči slovu (*a naopak*) rušivým elementem.

- +) Abych předešel případným námitkám, zdůrazňuji, že nechci, aby vystoupení autorů byla nesouvislá a plytká. Ale pakliže jako autor **d o b r o v o l n ě** přijímám účinkování v tomto typu rozhlasového pořadu, musím se, chtě-nechtě jeho volně strukturu podřídit a nebo být autorem (*hostem*) v jiném typu rozhlasového vysílání.

Mezi současnými autory pořadu *Jak to vidí* jsou příklady osobností, které v citlivém pochopení **zdánlivě jednoduchého, ale přitom velmi obtížného charakteru** tohoto typu pořadu, připravují svá vystoupení tak, aby berlička *až po písničke* byla používána jen minimálně (*nebo raději vůbec*) a přitom obsah jednotlivých vystoupení a celého pořadu zároveň nebyl lacině podbízivý a zachoval si vždy: jak populárně naučnou, tak i posluchačsky vděčnou úroveň.

Nemusím snad zdůrazňovat, že připravit takovým způsobem pořad ze seriálu *Jak to vidí* je vždy mnohem obtížnější než se odevzdaně spolehnout na improvizaci před mikrofonem, která někdy způsobí *nutnost* (?) moderátorovy připomínky v podobě věty: *další až po písničke*.

Jednotlivé autorské vstupy je proto především nutné:

- a) připravit a přesně rozdělit nejen podle tématu, ale i v rámci vnitřního (časového) uspořádání celé hodiny. (*Obtížnost takového rozdělení je spojena i s autorským projevem, který někdy může pětiminutový příspěvek pocitově rozšířit na deset minut, ale stejně tak jiný autor dokáže pětiminutový text přednést způsobem, že posluchač získá subjektivní pocit mnohem kratšího času – a pak se teprve diví, proč už zase hrají písničku.*)
- b) nutná je také dokonalá dohoda a shoda s moderátorem takové hodiny, který se tu ovšem stává spíš tichým průvodcem, otázkou otevírá (*nebo stručným shrnutím uzavírá*) další kapitolu nebo zvolené téma...

- +) paradoxně moderátor dopoledního bloku vysílání ČRo2 přestává být na hodinu „hlavním moderátorem“ a záměrně ustupuje do pozadí, aby se „moderátorem“ – tím, který oslovuje posluchače, stal sám myšlenkový autor pořadu

Pakliže není některá z těchto podmínek splněna, rozšiřuje se tak vždy prostor pro fráze a banality nebo špatnou, protože nepřipravenou improvizaci (*abych parafrázoval Jana Wericha, že nejlepší improvizace je ta, která je dobře připravená, ta která má svůj pevný základ*).

Nejsem odpůrcem ani příznivcem věty: *až po písničke*; je ale jasné, že do vysílání rozhlasu ve vhodné (*třeba i synonymické*) formě patří. Záleží ovšem na tom v jakém pořadu, v jaké míře a jak je používána.

Snad je z předchozích řádek srozumitelné, že nejsem obhájcem jakékoli slovní vaty, ale bylo by mylné, kdybychom v kritice špatné přípravy autorů a moderátorů a jejich malé slovní zásoby a chudé fantazie zapomněli na původní význam věty – *až po písničke!*

Kdysi tohle konstatování přece nebylo špatnou interpunkcí, nevhodným přerušením uprostřed myšlenky jen proto, že „*se už moc dlouho mluví*“, ale *až po písničke* přece znamenalo vhodné upozornění a milé oslovení. **Bylo to znamení, že ten, kdo je u mikrofonu, ví, co ve vysílání bylo a co bude po písničke následovat.**

Až po písničke bylo pozváním. Můžete se těšit, máme vám co nabídnout.