

VYJÁDRĚNÍ ŠKOLITELE K DISERTAČNÍ PRÁCI GABRIELY ALBRECHTOVÉ  
AUTORSKÁ OSOBNOST V ROZHLASOVÉM DOKUMENTU  
(POZOROVÁNÍ AUTORA, POZOROVÁNÍ DRAMATURGA,  
POZOROVÁNÍ PROCESU TVORBY)

---

Málokterý z uměleckých žánrů se dnes těší tak přesvědčivé konjunktuře jako dokument. Předpokladem té konjunktury byl ovšem už vynález fotografie a její schopnost působit jako přímý, nemanipulovatelný záznam okamžiku, nestranně odebraný otisk svého námětu. Už samo slovo „snímek“ sugeruje, že se díváme na vzorek skutečnosti, jehož autor nemá jiné přání než umožnit těm, kdo u toho nebyli, aby to taky viděli na vlastní oči. Když se posléze fotografie dala do pohybu a vznikl film, sugestivnost tohoto dojmu se ještě znásobila. A třebaže film od počátku budoval svou popularitu na umění strhnout diváka do divokého proudu příběhů, které žádnou dokumentární hodnotu ani nepředstíraly, ti, kdo ke své kariéře potřebují mít na své straně veřejné mínění, se na dokumentární působivost filmu nikdy nepřestali spoléhat. Jistě: i jejich přičiněním v nemanipulovatelnou objektivitu dokumentu už dávno nevěříme, ale význam dokumentárních žánrů se tím nezmenšil ani v naší pozdní, zkušené a skeptické době. Naopak: už tím množným číslem napovídáme, že kromě filmu se k postupům a ambicím dokumentu čím dál častěji hlásí i literatura, román nevyjímaje, a v posledních letech vstoupil dokument i na území, kde dosud panovala fikce, fantazie, hra: na divadelní jeviště. Říká se tomu dokudrama.

Ten úspěch byl ovšem podmíněn zásadní proměnou, která přiznala a pohřbila iluzi o nezúčastněném odebrání otisků skutečnosti, a naopak učinila z dokumentu nástroj toho, čemu Václav Havel začátkem let devadesátých říkal „rehabilitace subjektivity“. Mínil tím potřebu dát konečně slovo individuální zkušenosti, tak dlouho utloukané domnělými historickými zákonitostmi, s nimiž se dá jen obětavě spolupracovat i za cenu sebepoškozování.

Omlouvám se za tu obšírnou rekapitulaci, zdá se mi však důležité připomenout, kde se vzalo a odkud roste ono i dnes poměrně radikální pojetí dokumentu, kterému se už léta ve své rozhlasové praxi a teď i ve své disertační práci věnuje Gabriela Albrechtová.

Od takzvaného školitele se ovšem čeká jiná rekapitulace, totiž z jakých kapitol je práce vystavěna: po „úvodu“ (3 stránky) a stručné charakteristice základních typů „dokumentárního pořadu“ (11 stránek) následuje obhajoba „volného experimentálního prostoru jako podmínky tvůrčí práce“ (13 stránek) a jen o málo kratší zastavení u další podmínky, totiž „poctivosti autora k sobě samému a k posluchači“ (10 stránek). Teprve pak přijde řada na kapitulu nejrozsáhlejší, 30tistránkového „praktického průvodce nepraktickou tvorbou“ od námětu a prvních dramaturgických konzultací přes sběr materiálu, pokračující dialog s autorem, střih a spolupráci se zvukařem až po zpětnou vazbu. Kapitola nazvaná „dokumentární pořad jako hra a jako poezie“ (6 stránek) už názvem zpochybňuje běžné ponětí o dokumentu jako skladbě neprůstřelných dat a údajů, kapitola „Český rozhlas a dokumentaristé amatéři“ (3 stránky) upozorňuje na vratkost kritérií pro způsobilost k rozhlasovému dokumentu, zatímco název další kapitoly „současná situace v rozhlase subjektivně“ (3 stránky) mohl by být titulem celé práce a kapitola „otevřené dílo“ (2 stránky) téměř manifestačně shrnuje autorčino pojetí žánru uzavírajíc zároveň obecnou, zdráhám se napsat teoretickou polovinu disertace.

Celých 70 stránek je pak věnováno šesti kazuistikám, komentovaným rozhovorům dramaturgyně s autory realizovaných dokumentů včetně relevantních postřehů od kolegů i posluchačů. Vůbec největší prostor (80 stránek) doktorandka dopřává kapitole „nerozhlasový feature – podrobná reflexe vzniku díla“, totiž genezi autobiografického dokumentu Miroslava Buriánka Vidět očima. Ta kapitola je jakýmsi metascénářem komponovaným ze scénáře Buriánkova, z korespondence autora s dramaturgyní, z dodatečně připsaných poznámek, z reakcí na realizovaný pořad a reakcí na tyto reakce, to vše dokonce ilustrováno několika fotografiemi. A pak už „závěr“ (5 stránek), „epilog“ (2 stránky) a „bibliografie“ (6 stránek).

Celkem má tedy práce čtrnáct kapitol, ale zrovna tu čtrnáctou bude čtenář hledat marně: po kapitole třinácté (Epilog) následuje rovnou patnáctá (Bibliografie). To nedopatření je snadno odstranitelné, málokdo si ho vůbec všimne, a pokud přece, nic pro práci podstatného tím neodhalí. A přece se i v tom drobném přehlédnutí ukazuje, jak nerada se autorka smíruje i s nejjednoduššími požadavky předem daného systému, v tomto případě s řadou přirozených čísel.

K námětům i jejich autorům přistupuje jako k jedinečným životním setkáním. Rozhovory, které s autory vede a jež v disertaci zaznamenává, svědčí o úzkostlivé zodpovědnosti k jemnému pletivu událostí a prožitků, o vpravdě dokumentaristickém respektu k tomu, jak se věci sběhly a o čem svědčí, nebo lépe – co bezděky, nebo i proti vůli aktérů prozrazují.

Gabriela Albrechtová nejedná s autory jako profesionál zastupující rozhlasovou instituci s jejími momentálními nároky, stereotypy, módami, vysílacími schémata a stále znovu vybarvovanými koláči sledovanosti. Jedná s nimi jako Gabriela Albrechtová, které kdosi svěřil cosi velmi subtilního, zašmodrchaného a snad slibného, co je však třeba rozplést a nepotrhat, učinit slyšitelným a sdělným. Její dramaturgická ctižádost by se snad dala popsat jako snaha, aby si cestu ke srozumitelnému tvaru nezkracovala postupy osvědčenými, zaručenými, ale námětu nepřiměřenými. Taková ctižádost nápadně kontrastuje s tendencí každé, tedy i rozhlasové instituce minimalizovat ztráty, přizpůsobovat výjimky pravidlům a směřovat k jednoznačně spočítatelným úspěchům.

Kupodivu to neznamena, že se práce Gabriely Albrechtová pro rozhlas nehodí. Je rozhlasová v mnohem podstatnějším smyslu: svým vnímáním bezděčných, nezáměrných vrstev výpovědi, svou schopností neprosazovat skrze autora své vlastní představy a svým smyslem pro vztah vyprávění a času. Jedním z důkazů těchto velmi rozhlasových kvalit je ostatně i jazyk předkládané disertace. I v tomto žánru doktorandka spíš vypravuje, než vykládá, pod povrch věcí neproniká ostřím logiky, ale citlivým ohledáváním zkušenosti – své i těch

druhých. Má přitom jemný sluch pro hovorový jazyk a pro významy, které se nedají „formulovat“, ale výmluvně napovědět například vykloubeným slovosledem, nespisovnou koncovkou nebo nečekanou pauzou. Její nechuť k systemizaci se ovšem projevuje i zde: nesoustavnou interpunkcí a grafickou úpravou. I takto – negativně – se Gabriela Albrechtová představuje jako typ výrazně auditivní.

Nebude náhoda, že v závěrečné bibliografii nepřevažují texty z teorie médií, byť jsou tu samozřejmě také uvedeny. Nejčastěji se tu však čte jméno Carl Gustav Jung (6 položek) a hned po něm Miroslav Petříček (5 položek). Kromě psychologie a filosofie se tu občas nahlíží snad do všech oborů takzvaných humanitních studií.

Rozumí se samo sebou, že na disertaci chápané tak důsledně jako příspěvek k výše zmíněné rehabilitaci subjektivity musela autorka pracovat samostatně. Školiteli připadl jen – pravda, choulostivý – úkol upozornovat, kde se text příliš zaplétá do osobních traumat a malicherných sporů, kde s nebezpečným sebezalíbením registruje detaily pro sledované téma postradatelné a kde jaksi klopýtá sám o sebe.

Rád doporučuji práci nejen k obhajobě, ale po pečlivější jazykové redakci také ke studiu těm, kteří v hluku informací a zábavy ztrácejí sluch pro skrytější vrstvy rozhlasové řeči.

V Praze dne 13. září 2022

Prof. Přemysl Rut