

## Oponentský posudek na disertační práci Gabriely Albrechtové

### Autorská osobnost v rozhlasovém dokumentu (Pozorování autora, pozorování dramaturga, pozorování procesu tvorby)

AMU v Praze, Divadelní fakulta, KATP, 2022

Disertační práci Gabriely Albrechtové věnovanou tvorbě a dramaturgii rozhlasového dokumentu považuji za čtivou a inspirativní – a současně zneklidňující. Má jasnou strukturu, v úvodu vymezené klíčové pojmy i teze, přehledně rozepsaných šest kazuistik (autorských rozhlasových dokumentů v dramaturgii autorky práce) s obsáhlým textovým materiálem k poslední z nich: dokumentu Miroslava Buriánka Vidět očima – a také shrnující závěr. Avšak obsah disertační práce, svého druhu mapa a plán naší cesty textem – vlastně esejem Gabriely Albrechtové, nás pomocí čtenářských, ale jakoby turistických ukazatelů vede do terénu méně obvyklého, méně snadného, než jsme čekali. Jak jinak: úvodní tezí či požadavkem autorky je „**volný experimentální prostor jako podmínka tvůrčí práce**“. Jestliže to platí pro tvorbu a dramaturgii rozhlasového dokumentu, proč by to neplatilo pro psaní odborného textu? Platí, existují ostatně i kurzy tvůrčího psaní odborného textu.

Gabriela Albrechtová se na s. 10 dokonce vymezuje vůči odborné terminologii. Její existenci sice oceňuje, ale píše doslova, že by do ní nechtěla „zabřednout“ (sic!). S pojmy charakterizujícími pojednávaná rozhlasová díla nicméně tak či onak operuje, neboť ani nelze jinak...

Kladně hodnotím využití bohaté a různorodé literatury (srov. její seznam v závěru práce), která se nevztahuje zdaleka jen k teorii a kritice médií, ale i k literární, divadelní či filmové vědě, estetice, filozofii, psychologii...

Je však škoda, že autorka nevyužila ke své inspiraci také odborné práce, které sice – pokud vím – dosud nevyšly tiskem, ale **jsou k dispozici v akademické sféře** a odvolávají se na ně i vybrané práce studentů JAMU a MU. Především jde o habilitační práci **Andrey Hanáčkové Performativní modus v autorském rozhlasovém dokumentu**, obhájenou v roce 2016 na Divadelní fakultě JAMU. Část textu – stostránková studie o performativitě rozhlasového dokumentu – se má stát zásadní součástí kolektivní monografie, která měla vyjít v roce 2020 v Nakladatelství AMU. Aspoň tak o tom Hanáčková psala v roce 2019 v internetovém časopise DOK.REVUE. Tato habilitační práce s přítomnou disertační prací souvisí úzce svým tématem a je zajímavá mj. tím, že autorka v ní oproti své práci disertační z roku 2010 (uvedené v seznamu použité literatury Gabriely Albrechtové) mnoho věcí přehodnotila. Týká se to i užívání pojmu feature. Habilitační práce Andrey Hanáčkové by však byla navíc podnětná proto, že jednou z metod, jež ke svému výzkumu používá, je **autoetnografie**. Metodologicky se přitom vztahuje k zahraničnímu výzkumu autorek Sally Denshirové a Sarah Wallové. Podstatou autoetnografie je, jak Hanáčková vysvětluje, „introspekce a zapojení performativních technik do reflexe vlastního života a díla“. Právě na těchto postupech je metodologicky postavena přinejmenším část disertační práce Gabriely Albrechtové.

Dále k tématu doporučuji zejména disertační práci **Terezy Rekové**, obhájenou v roce 2021 na Divadelní fakultě JAMU, **Audio dokumentaristika v zrcadle International Feature Conference. Rozvoj mezinárodní audio komunity v kontextu soutěžních i nesoutěžních přehlídek**. I ta vyjde brzy knižně, a to v nakladatelství JAMU.

Gabriela Albrechtová tedy v souladu s metodou autoetnografie **reflektuje svou osobnost, či lépe řečeno autorský typ** („že podle slovníku KATaP dostatečně nepěstují svou kondici a že jsem spíše

introvertní osoba“, „málokdy tedy vcházím do živého jednání v dialogu s natáčeným člověkem“, oboje s. 59), zapisuje svou osobní historii, vrací se do doby svého studia dramaturgie činoherního divadla a vyvozuje, co jí studium dalo pro pozdější práci na rozhlasových dokumentech. Popisuje svou snahu „znedokonalit se“ (ve shodně nazvané kapitole) a jít v podstatě proti zažitým principům rozhlasového řemesla. Píše: „snahu o nedokonalost jsem ale bohužel opět dotáhla k dokonalosti“ (s. 61). Jde vlastně o balancování mezi racionálním a intuitivním přístupem.

Čtenář by mohl nabýt dojmu, že Albrechtová požaduje volný experimentální prostor pro kteréhokoliv rozhlasového autora či začátečníka, který se jím chce stát – a v zásadě to tak i je. Co však jako nutnou podmínku stanovuje (další autorčina teze) je vyjádřeno už názvem kapitoly: **Poctivost autora k sobě samému a k posluchači.**

Na s. 42-44 však popisuje meze svého otevřeného dramaturgického přístupu – a to prostřednictvím své zkušenosti se situací, kdy se jako dramaturgyně nedokázala shodnout a vyrovnat s autorkou a jí předloženým zvukovým materiálem do té míry, že za dokument vůbec nechtěla přijmout dramaturgickou zodpovědnost. Je to případ v audio komunitě obecně známého kontroverzního dokumentu **Berka se rozhodl zemřít** od autorky **Martiny Pouchlé**. Dohaduji se, že Albrechtová zřejmě nechtěla tvůrkyni, jejíž nahrávku a přístup v podstatě odsuzuje, jmenovat z důvodu zachování diskrétnosti – avšak domnívám se, že to je chyba. Albrechtová sama uvádí, že Pouchlá později za dokument (dotvořený a odvysílaný za asistence dramaturgyně Brit Jensen, která práci převzala) získala 1. cenu v soutěži Prix Bohemia Radio (ne Prix Bohemia, jak je zde nepřesně uvedeno). Není tedy důvod jméno autorky dokumentu neuvést. V odborné práci, jíž disertační práce je, tento klíčový údaj chybí.

Kapitolu **Praktický průvodce nepraktickou tvorbou** velmi oceňuji. Skutečně se může stát velkou pomocí pro začínající autory rozhlasových dokumentů. Vysoce hodnotím nejen praktické rady, ale i poznámky o humoru.

Jak už z výše psaného vyplynulo: disertační práce Gabriely Albrechtové využívá autopsii a praktické zkušenosti z práce pro Český rozhlas a odráží i proces, k němuž v něm v posledních letech dochází – totiž **rozpad pečlivě budované dokumentaristické komunity**. Souhlasím s postřehem autorky, že silné společenství českých rozhlasových dokumentaristů se rozdrobilo. Řada tvůrců odešla do důchodu, či odešla z jiných důvodů z rozhlasu, další s narůstajícím věkem či rodinnými povinnostmi (možná dočasně) přestali tvořit dokumenty. A tak se široká dokumentaristická rodina, k jejímž zakladatelům a motivátorům patřil Zdeněk Bouček a Jitka Škápíková, později Daniel Moravec, rozpadá. Pro aktivnější tvůrce nicméně stále zůstává zachována možnost účasti na **International Feature Conference (IFC)**, kde se mezigenerační dokumentaristické společenství tvůrců z celého světa neustále navzájem podporuje a inspiruje.

Mám však ještě poznámku, kterou lze částečně přenést na celou práci Gabriely Albrechtové: nejde o generačně podmíněný pohled? Nové rozhlasové dokumenty stále vznikají a stále přicházejí noví autoři, dochází ke střídání generací. Proměna struktury rozhlasové instituce (např. dramaturgové dříve spjatí se stanicemi jsou nyní sdružení v úseku Vývoj a výroba a jednotlivých jeho tvůrčích skupinách) by si vyžádala samostatný výzkum. Mohu dosvědčit, že pohled z regionu (v mém případě z brněnského studia Českého rozhlasu) by byl odlišný, dramaturgům pracujícím z regionů totiž naopak kompetence v novém systému organizace práce přibýly.

Podotýkám rovněž, že kapitola věnovaná programové řadě **Dobrá vůle dramaturgyně Lenky Svobodové** a také jejímu odchodu z rozhlasu je pro mě jako čtenářku vnitřně rozporná. Albrechtová píše, že „proces sešňorování tvorby institucí rozhlasu nakonec způsobil“, že i Svobodová z instituce odešla (s. 62-63). Současně však uvádí, že profilace dokumentárně-

publicistického cyklu *Dobrá vůle* a přístup jeho dramaturgyně jí samotné jako dokumentaristce nevyhovovaly, protože přímočarý publicistický záměr a dramaturgické vedení Lenky Svobodové jí připadaly příliš autorsky (umělecky) svazující. Domnívám se, že Svobodová svým dramaturgickým přístupem – protikladným tomu, který ve své disertační práci na vlastním příkladu popisuje a hájí Albrechtová – postupně odradila mnoho autorů. Z mého pohledu nebyla Svobodová v kontroverzi se „sešňorováním tvorby“ institucí, ale byla svým dramaturgickým přístupem spíše reprezentantkou uvedeného. To je nicméně téma k diskusi. Platí to také o dalších pasážích, které se v disertační práci Gabriely Albrechtové podobné problematiky dotýkají. Na s. 83 autorka píše, že instituce rozhlasu dokumentaristy samotné nepodporuje a nemotivuje. Kdo to však má dělat? V instituci jsou zaměstnaní lidé – a úloha podporovat a motivovat autory dle mého názoru přísluší právě dramaturgům, ať už interním, nebo externím.

Další debata by mohla být vedena o tom, zda se zde nesměšuje **úloha dramaturga veřejnoprávní instituce a úloha pedagoga**. Pedagog, např. na umělecké akademii, přirozeně studentovi poskytuje (buť ve více či méně organizovaném procesu) volný prostor ke hledání a experimentování a pomáhá mu také najít jeho bytostné téma a prostředky k jeho vyjádření či k sebevyjádření. Dramaturg zodpovědný za vysílání rozhlasu má však k tomu ještě úkol další: soustředit své úsilí k tomu, aby se ve vysílání objevily jen zdařilé výsledky tvorby. Z mého hlediska má každý poctivý zájemce právo na pozornost a spolupráci dramaturga, avšak bez záruky, že výsledek celého procesu bude také odvysílán a (i když nijak opulentně) zaplacen. Právo na chyby podle mě není shodné s právem na prezentaci těchto chyb prostřednictvím vysílání Českého rozhlasu. (A teď nemluvím o tzv. poetice chyby, ale o chybách zásadních, o tvůrčích omylech a uměleckých neúspěších.) Opět – je to na nás jako dramaturzích, jsme-li i po absolvování náročného procesu, při němž jsme nedospěli k dobrému výsledku, ochotni s autorem dále spolupracovat – a ovšem také on s námi. Bez vzájemné důvěry se to neobejde – ale ta podle Albrechtové mnohdy chybí.

V předloženém textu se 56x objevuje slovní základ „**chyb**“ – ve slovech jako chyba, chybovat i chybět, pochyby a pochybovat. Ke tvůrčímu procesu toto všechno patří. Vážím si toho, jak poctivě, s úsilím o pravdivost a čirost zrcadlení autorka toto všechno reflektuje a popisuje.

**Šest kazuistik**, rozebraných v praktické části práce, dokazuje, že Albrechtová jako dramaturgyně se svými autory-dokumentaristy dokázala dospět ke skvělým výsledkům. Pro mě osobně zůstává nadále diskutabilní (ne ovšem jako předmět černobílého uvažování) **dokument Tomáše Procházky Když jsem bejval tramp**. Diskuse o něm na Prix Bohemia Radio utrpěla dle mého názoru tendencí přistupovat k němu způsobem „buď, anebo“ (a také nedostatkem času).

Naopak dokument **Miroslava Buriánka Vidět očima** po právu dostal výsadní postavení také v pojednáváné disertační práci. Rozsáhlá pasáž zahrnující se vším všudy (včetně ukázek ze scénáře a z komunikací) téměř sto stran patří k tomu, co – už svou typografickou podobou – čtenáře zneklidňuje. Klade mu určitým způsobem i odpor, staví do cesty překážky – podobně jako např. ve své písemné verzi poezie Jiřího Kuběny, básníka, který začínal velkými písmeny každé jednotlivé slovo (včetně předložek a spojek) svých básní. Emoční rozvichřenost, motivická rozkolísanost, ale i erudice a zkušenost Miroslava Buriánka se odrážejí i v této části disertační práce, která respektuje a přebírá Buriánkovo expresivní vyjadřování. Část této pasáže věnované dokumentu *Vidět očima* je označena jako „nerozhlasový feature – podrobná reflexe vzniku díla“. Je to psaný ekvivalent featuru (Gabriely Albrechtové), ale současně v jiném slova smyslu dokument – doklad toho, co je v pozadí (z pohledu posluchače) Buriánkovy tvorby. Ze studijního hlediska je to velmi zajímavé. Bylo by přínosem, kdyby se s tímto materiálem mohli seznámit i posluchači – bylo by to pro ně užitečné a také únosné? Ptám se proto, že propojení rozhlasu s internetem takové svého

druhu digitální vyprávění o odvysílaném dokumentu umožňuje. Tím se blíží i k jedné z otázek, které si klade literární věda: zajímá či měla by čtenáře literárního díla zajímat osoba autora (potažmo proces tvorby)? Např. Jiří Kratochvíl vždy hájil tezi, že nikoliv. Vysílání portrétních dokumentů o umělcích ale naznačuje, že je tomu naopak. Jak to tedy je?

Všechny tyto moje poznámky a otázky ukazují, že disertační práce Gabriely Albrechtové je živým textem, jehož autorka si klade důležité otázky a současně nabízí, ale nevnučuje možné odpovědi. Dokázala s odbornou erudicí a hlubokým vhledem pozorovat autory i dramaturgy včetně sebe v obou rolích tak, že proces tvorby vyvstává zřetelně a s detaily navzdory (anebo díky?) tomu, že se rozhodla pro otevřený text – umožňující více čtenářských interpretací. Dramaturgická analýza jako převažující metoda kvalitativního výzkumu (zahrnujícího i autoetnografii a rozhovory s autory rozhlasových dokumentů) se v pasáži věnované dokumentu Miroslava Buriánka Vidět očima proměňuje ve výzkum umělecký. Oceňuji také, že text je zaměřen nejen na autorskou tvorbu, ale velkou měrou i na často přehlíženou roli dramaturgie – konkrétně na její snahu o neinvazivní, ale pozorný a respektující přístup.

Práci doporučuji k obhajobě.

12. 9. 2022

prof. PhDr. Alena Blažejovská