

Posudek oponenta disertační práce

Doktorandka: MgA. Gabriela Albrechtová

Oponent: prof. MgA. Jan Vedral, PhD.

Název práce: **Autorská osobnost v rozhlasovém dokumentu** (Pozorování autora, pozorování dramaturga, pozorování procesu tvorby)

Doktorandka absolvovala studium dramaturgie činoherního divadla na KČD DAMU v akademickém roce 1998/1999. V diplomové práci, kterou jsem vedl, se zabývala proměnami české rozhlasové hry v dekadě po pádu totality. Byla to jedna z prvních ucelenějších analytických prací věnovaných problematice rozhlasové dramaturgie v podmínkách veřejnoprávního média.

Profesi a údělu divadelního dramaturga se Gabriela nevěnovala, ale od roku 2000 začala spolupracovat s Českým rozhlasem jako autorka a posléze také dramaturgyně auditivních uměleckých dokumentů.

Kompetence pro práci dramaturga rozhlasových her či redaktora literární redakce rozhlasu lze získat divadelním či literárně vědným studiem na DAMU či FFUK. Jakého talentu a lidské i odborné akribie je však třeba pro práci dramaturga rozhlasového dokumentu, či, jak se také učeně říká featuru, rozhlasově argoticky fičru? Vztaženo k osobnosti doktorandky Albrechtové lze se ptát také takto: jak se školení v oboru především interpretační dramaturgie činoherní divadla uplatní při dramaturgii uměleckého auditivního tvaru, který často vzniká bez jakéhokoli literárního východiska a jehož scénář je zpravidla ex post vytvořeným zápisem zvukového materiálu? Vztaženo k provozu mediálního domu, kterým je veřejnoprávní rozhlas, pak otázka zní takto: k čemu je u dokumentu vůbec zapotřebí školený dramaturg? Nestačí prostě redaktor, který vše podle potřeb programových řad vysílacího schématu stanice s dokumentaristou jaksí objektivně zúřaduje a nebude se mu subjektivně motat do práce? (Redaktor je přece na počet odvysílaných hodin mnohem produktivnější než dramaturg, nemluvě o tom, že menšinové žánry, k nimž feature či rozhlasová hra podle výzkumů sledovanosti nesporně patří, jsou výrobně drahé a náklady na jejich „posluhačohodinu“ jsou řádově vyšší než na proudové vysílání.)

Předložená rozsáhlá (250 stran) disertační práce by nám snad mohla nabídnout odpověď na obě tyto otázky. Vždyť empirickým materiálem, který autorka práce zkoumá, je její vlastní více než dvacetiletá tvůrčí zkušenost se subžánrem featuru. Také studium nejrůznějších úvah a rozborů tuzemských i zahraničních výtvorů prudce se rozvíjející auditivní dokumentární umělecké tvorby. Rovněž osobní prožitky a poznatky z poslechů a diskusí na domácích i mezinárodních přehlídkách a dílnách, které se rozhlasovými „non-fiction“ pořady zabývají. A inspirativní osobní setkávání se s řadou předních českých i světových tvůrců featuru, a právě tak inspirující, vlastně pedagogické působení na řadu debutantů, kteří rozhlasovému dokumentu jako možnosti k tvůrčímu vyjádření propadli a zjistili, jak obtížná a piplavě pracná je to samostatná tvůrčí disciplína.

Kdo by se však chtěl dočkat shrnutí autorčina výzkumu v podobě technologického manuálu pro autora featuru či popisu práce dramaturga, něčeho v podobě oblíbených návodů „rozhlasovým dokumentaristou snadno a rychle ve dvanácti krocích“, bude zklamán. Autorka sama na konci svého pojednání připouští, že celý její výzkum původní otázku postupným upřesňováním rozmnožil do celé řady dílčích podotázek. Pokusy odpovědět na ně vedou k závěrům, které si často vzájemně zdánlivě odporují. Návodné technologie se zde nedočkáme. Rozpory, které výzkum odhalil a pojmenoval, nelze řešit technologicky, lze jen vždy znovu zkoušet překonat tvůrčím činem, a to bez jistoty, že se

to, navzdory jakýmkoli dosavadním zkušenostem, vůbec podaří. Absolventka KČD, která vyhledává tuto směs tvůrčího adrenalinu, správně pokračovala doktorským studiem na KATAP.

O tom, že disertační práce bude zejména uměleckým výzkumem problematiky a mnohem méně standardní akademickou prací, svědčí už její název. Doktorandka slibuje, že si přečteme záznam „pozorování autorské osobnosti v procesu tvorby“. Není však nezaujatým pozorovatelem, je sama autorskou osobností, obdařenou navíc téměř sebezáhubnou empatií k autorům, s nimiž jako dramaturg pracuje. Ve výsledku jde v disertaci o téměř schrödingerovské pozorování objektu, který, jsa pozorován, se chová jinak než ve stavu intimity, a to ještě ke všemu pozorovatelem, který se sám záměrně sebezpozoruje vědom si přitom onoho paradoxu. To vše je podkuto dramaturgickou zkušeností s tematizací v díle použitého materiálu a s kompozicí, tvarováním celku. Z tohoto hlediska ve své praxi i její reflexi v disertaci Gabriela obstála jako školený činoherní dramaturg, kterému konec konců náleží odpovědnost za uspořádání událostí v příběhu, o níž hovoří již Aristoteles. Jen jaksi ona „událost“ je ve featuru vnímána poněkud širším způsobem a také pod příběhem si nesmíme představit jen vžitou aplikaci Freytagova technologického pozitivistického schématu od expozice do katastrofy.

Zmíněná dramaturgická akribie s tematizací a kompozicí je patrná i na podobě disertace. Ta je velmi rafinovaně „uspořádána“ tak, abychom se od obecného úvodu, který na necelých třiceti stranách naplňuje akademické požadavky pojmenování cíle, metody a dosavadního stavu výzkumu, záhy dostali k postupnému rozvíjení dílčích motivů. I názvy kapitol a podkapitolek nám nabízejí návod, jak práci číst. Totiž, ne jako poučný souvislý výklad či složitě a přitom logicky argumentované objektivizující holistické poznání problematiky, ale jako esejistické uchopení zkušenosti vyjádřené v podobě dílčích fokusů, či, jak to později v práci novotvarem vyjádří režisér Buriánek, „výhrků“ ve „volném experimentálním prostoru“, jako „praktického průvodce nepraktickou tvorbou“, jako „hru“ a jako „poezii“. Jako doktorandkou zmiňované Ecovo „otevřené dílo“.

Poté, co nás autorka přesvědčivě a návodně zatáhne do světa svého vnímání auditivního uměleckého dokumentu, následuje pět kazuistik, ve kterých se zabývá svou spoluprací s pěti rozdílnými autory na šesti dokumentech. To je více než přesvědčivý doklad toho, co si můžeme pod dramaturgií featuru prakticky představit a také jasná odpověď na otázku, proč je u tohoto subžánru zapotřebí osobnost dramaturga, a ne pouze součinnost administrujícího redaktora. Analýzy pořadů a jejich hodnověrnost je možné ověřit vlastním poslechem, jsou stále dostupné na webu ČRo. Chápu, že z autorskoprávních důvodů nemohou být přiloženy jako součást disertace, je to ale škoda, protože teprve posluchačská zkušenost čtenáři práce dovrší její sdělení.

V oddílu kazuistik znovu, z různých hledisek, nahlédneme dílčí motivy, tedy dílčí dramaturgické kroky, postupy a problémy, o nichž už bylo pojednáno v první části práce. A protože kompozičně ctí Albrechtová triadický princip, uzavírá práci rozsáhlým „nerozhlasovým feature“ souvisejícím se její prací na díle režiséra Miroslava Buriánka *Vidět očima*, ve kterém jsou všechny důležité motivy znovu vyjádřeny ve vztahu nejen k jednomu konkrétnímu pořadu či výrazné rozhlasové osobnosti české rozhlasové režie, ale i k proměnám subžánru featuru, proměnám postoje vedení Českého rozhlasu k uměleckému vysílání, původní tvorbě a také k proměně atmosféry v celé společnosti.

Pointou celé práce, ve které doktorandka uzavírá výzkum své dojrálé a jedinečné, často objevitelské cesty k tvorbě featuru, je informace, že poměry v Českém rozhlase pro ni dosáhly stavu do té míry nepřijatelného, že s institucí po dvaceti letech ukončila spolupráci.

Disertaci Gabriely Albrechtové je dobré vnímat jako praktické rozvinutí teoretických východisek, která přinesla disertace doc. Mgr. Andrey Hanáčkové, Ph.D. *Český rozhlasový dokument a feature v letech 1990 – 2005; Poetika žánrů*. Ta byla knižně vydána JAMU roku 2010. Stala se jednou

z klíčových českých teoretických prací oboru radiostudies, který užitečně rozvíjí FF UP Olomouc právě pod vedení doc. Hanáčkové. Albrechtová závěry této práce neopakuje, doplňuje je však a komentuje vlastním uměleckým výzkumem. V historii vývoje rozhlasové auditivní tvorby Albrechtová navazuje tak, kde Hanáčková skončila.

V této souvislosti snad neuškodí mírně odbočit od samotné oponentury a připomenout, že obě autorky přiznávají zcela zásadní zakladatelský význam subžánru rozhlasovému dokumentaristovi v roce 2005 předčasně zemřelému Zdeňku Boučkovi. Zapomenuta, žel, zůstává práce redakce Rozhlasového experimentu, ve které hned zkraje devadesátých let tvořili např. Josef Henke, Jaromír Ptáček, Zdeněk Hedbávný a Vlado Příkazský. Ta byla po pompézním nástupu poměrně záhy zrušena pro značnou posluchačskou exkluzivitu pořadů. Představa rehabilitovaných rozhlasových bardů, kteří doháněli ztracených dvacet let zákazů za totality, že posluchače zajímá totéž, co tvůrce, se minula s realitou. Teprve poté Bouček vytvořil podmínky pro rozvoj žánru, pro jeho místo ve vysílání, pro mezinárodní styky, pro pravidelná setkávání tvůrců. Shromáždil první generace dokumentaristů. Doktorandka jeho vliv na vlastní tvorbu v práci zmiňuje a doc. Hanáčková mu svou práci dokonce dedikovala. Po jeho smrti se práci dál nadšenecky věnovala Jitka Škápíková a Michal Lázňovský. Škápíková z rozhlasu odešla z nepříliš jasných důvodů, instituce ale neudělala dost pro to, aby ji ve svých službách udržela. To se pak cyklicky opakovalo: prvotní nadšení, obětavá práce a vysoké nasazení, úspěchy a potom srážka s nějakým skleněným stropem institucionálního ducha vytvářeného čtyř až pěti úrovněmi hierarchií řízení, pak zklamání, někdy vyhoření, někdy oportunismus, odchod.

Sama Albrechtová se stala součástí projektu Hry a dokumenty nové generace, realizovaného od roku 2007 do roku 2015 díky tehdejšími generálními řediteli ČRo Kasíkovi a Duhanovi pod pedagogickou záštitou prof. Přidala a mé maličkosti. Těší mě, když se v její práci dočítám, že jsme debutantům vytvořili prostor maximální tvůrčí svobody a důvěry. Tato debutantská báze přivedla k rozhlasové práci řadu talentovaných autorů a režisérů. Většina z nich však zejména po nástupu generálního ředitele Zavorala z rozhlasu odešla, byla vypovězena, nový management a vedení redakce v rámci všelijakých optimalizací rušil jejich pořady a spolupráci s nimi. Jména tvůrců, kteří se jako dokumentaristi osvědčili, a i v mezinárodním kontextu etablovali a které současné vedení rozhlasu považuje za „nadbytečné“, by vytvořila smutný seznam hazardování s talenty a důkaz spotřebitelské orientace rozhlasového programu. To by ovšem nesměla selhávat ve své funkci sama rozhlasová rada, tvořená zčásti obskurními osobnostmi, které do ní dosazovali právě tak obskurní politici, zvolení ovšem lidem této země. Toto je současný stav veřejné služby a veřejnosti, pro niž se hodí sociologický paradox „veřejnost bez společnosti“.

Píšu to zde nejen ze žalu nad tím, že Albrechtová opouští rozhlas ve chvíli, kdy studiem a výzkumem uzavírá svou tvůrčí bilanci a je nejlépe připravena k další tvorbě a dramaturgické práci. Ale také s nadějí, že aktuální antiintelektuální a nemúzický rozhlasový korporátní duch pomine, že móda tzv. podcastů, pod níž se vedle podstatných zpravodajských a publicistických výkonů skryje kdejaký ambiciózní amatérismus, se vyčerpá a umělecký auditivní dokument a rozhlasová hra se prostřednictvím veřejnoprávního média vrátí do veřejného prostoru s podporou a autoritou, která jim náleží. Potom bude možné výsledků výzkumu Gabriely Albrechtové naplno prakticky využít a pedagogizování rozhlasu na naší a brněnské fakultě se vrátí ke svému původnímu smyslu.

Práci doporučuji k obhajobě a v případě jejího úspěšného završení doporučuji udělit doktorandce titul Ph.D.

Otázky: 1) K čemu Vám byla a je dobrá výbava dramaturga interpretačního činoherního divadla pro tvorbu a dramaturgii featuru?

2) Jaký je rozdíl výkonu dramaturgické práce při tvorbě uměleckého auditivního dokumentu mezi spoluprací s debutantem a již zkušeným, s jinými dramaturgy dříve pracujícím autorem?

V Petrovicích u Sedlčan 23. 8. 2022

Prof. MgA. Jan Vedral, PhD.