

Hana Malaníková

Autenticita ve světě médií

Dizertační práce

Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta, 2013, 164 str.

Oponentka: doc. PhDr. Alena Blažejovská

Úvod

Ráda bych předeslala, že v případě dizertační práce Hany Malaníkové **Autenticita ve světě médií** se jako oponentka poprvé setkávám s textem, který se hlubokého a poučeného porozumění tématu dobírá prostřednictvím sebereflexe. Při zachování náležité struktury vědecké práce, důkladného a správně vypracovaného systému odkazů, komentářů a soupisu použité literatury jde vlastně o text esejistického charakteru. Doktorandka v něm vede dialog (racionální i emocionální) se svými předchůdci ve zkoumání zvoleného tématu – filozofy, sociology, teatrology, teoretiky médií atd., ale i se svými učiteli z AMU, kolegy a nadřízenými z České televize, s přáteli a zejména také sama se sebou. Rozumím tomu tak, že ji k tomuto způsobu přivedla teorie a praxe dialogického jednání na katedře autorského herectví a teorie autorské tvorby. V tomto diskurzu je podle všeho adekvátní, a proto jej přijímám i já. Mimo jiné i proto, že vnímám doktorandčino úsilí co nejpoctivěji reflektovat jak pozitiva, tak negativa – na prvním neulpívat a druhé neodmítat, ale z obojího se poučit a vše spravedlivě zvážit. Práce je navíc vzácnou příležitostí moci se podívat na problém zevnitř: vždyť většina mediálních teoretiků či sociologů zkoumá např. televizi z hlediska jejího dopadu na diváky, zaměřuje se tedy na „vnější vztahy“, případně analyzuje vysílaný obsah z pohledu dramaturgického. V dizertační práci Hany Malaníkové máme možnost sledovat „televizní studio a jeho zákulisí“ – jak zní název jedné z kapitol drobné knížky francouzského filozofa a sociologa Pierra Bourdieua **O televizi** (fr. originál z roku 1996, česky v překladu Nory Obrtelové v nakl. Doplněk r. 2002) – knížky zde mimochodem, kupodivu, nezmiňené...

Téma a jeho uchopení

Formulování tématu v názvu práce – **Autenticita ve světě médií** – je širší než nakonec předložený obsah práce, která si snad zasloužila specifikaci v podtitulu. Není to ani tak výtku textu – vždyť postihnout takto široce pojaté téma by jedna práce stěží dokázala – jako spíš poznámka vedoucí k vysvětlení mé přítomné úlohy a jejích limitů. Jak ve vlastní praxi slovesné dramaturgyně a dokumentaristky Českého rozhlasu, tak ve svém pedagogickém působení na Divadelní fakultě JAMU se zabývám výhradně rozhlasovou, a nikoli televizní tvorbou. Tím je dáno, že některé mé názhledy a komentáře mohou být zasvěcenější a jiné spíš vnější. Na Divadelní fakultě JAMU se však mj. při obhajobách bakalářských a diplomových prací našich studentů – adeptů rozhlasové a televizní dramaturgie a scenáristiky – stávám svědkem i účastníkem debat týkajících se rovněž možností, které přemýšlivým a tvůrčím mladým lidem poskytuje televizní médium. Tyto debaty se vedou s jejich pedagogy, jako jsou prof. Antonín Přidal nebo prof. Jan Gogola – lidmi, kteří sami televizi, příp. i film dokázali využít jako prostředek k předání smysluplného sdělení. Spolu s nimi se přikláním k tomu, co v úvodu svého textu **O televizi** píše Bourdieu: „*Chtěl bych zde, v televizi, položit několik otázek týkajících se právě televize. Je to poněkud paradoxní záměr, protože si myslím, že v televizi toho moc říci nelze, a speciálně o televizi. Jestli je to*

pravda, neměl bych z toho vyvodit – spolu s dalšími intelektuály, umělci, spisovateli – že bychom se měli vystupování v televizi zříci? Zdá se mi, že bychom neměli přijímat tuto vyhraněnou alternativu, buď všechno, nebo nic. Myslím, že jít do televize důležité je, ale za určitých podmínek. /.../ Postoj jasného odmítnutí vystupovat v televizi se mi nezdá obhajitelný. Myslím si dokonce, že v jistých případech může nastat i určitá povinnost to udělat, za předpokladu, že je to možné v rozumných podmínkách.“

Doktorandka po své zkušenosti s Českou televizí přistupuje k pojednávanému tématu se značnou skepsí: „*Televizní vysílání totiž ze všeho nejvíc připomíná dadaistický kabaret na sobě vzájemně nezávislých, pro diváka vesměs zcela nepotřebných informací, kterým chybí kontext.*“ (s. 132-133) Nutno říct, že Hana Malaníková reflektuje své působení v podstatě jen v jednom (neboť odlišnosti jsou nevelké) televizním formátu: v 15-25 minut trvajícím publicistickém magazínu zabývajícím se světem médií, resp. kultury. Svě detailně popisované a zhodnocované zkušenosti však zobecňuje nejen pro veškeré televizní vysílání, ale přinejmenším v názvu práce a v některých pasážích dokonce pro média jako taková. To bych považovala za metodologickou nepřesnost. Vede mě to však současně k jiné otázce: jestliže právě magazíny zaměřené na média a kulturu přiměly autorku k dojmu, že televizní divák nezískává víc než „*vesměs zcela nepotřebné informace, kterým chybí kontext*“, lze z toho pro celek televizní produkce dovést ještě fatálnější závěry. Je to však opravdu tak?

Ale to už přecházíme k hodnocení dramaturgickému, zatímco doktorandka řeší problém autenticity.

Autenticita

Pro čtenáře dizertační práce Hany Malaníkové může být podkapitola **Putování po novodobých konceptech autenticity** velice přínosná. Autorka zčásti odkazuje přímo ke zdrojům, zčásti ovšem využívá zprostředkovaných informací a interpretací – jako u knihy Miroslava Petříčka **Úvod do (současné) filozofie – 11 improvizovaných přednášek** (Praha, nakl. Herrmann & synové, 1997). Tak je tomu v případě filozofie fenomenologa Edmunda Husserla. Přitom právě Husserlovy a Heideggerovy pohledy na autenticitu se jeví – alespoň mně – mimořádně inspirativní. Autorka však shrnuje, že je zajímavé to sledovat, aniž by se např. pro některý z přístupů rozhodla a byť jen formou neproověřené hypotézy s ním dále pracovala. Je zřejmé, že pevnější půdu pod nohama pro ni představuje praxe – konkrétně praxe dialogického jednání, jíž je věnována další kapitola. Tu vítám jako pro sebe bližší zasvěcení do tématu – a případné oponentské poznámky ponechám kolegům...

Autenticita před televizní kamerou

Motto práce, McLuhanovu větu: „*Člověk příliš osobního vzezření vyvolává v televizi velice špatný dojem, zatímco ten, kdo vypadá jako starý rolník nebo jako zničené individuum, působí v televizi dobře*“ přijímám spíše jako drobný vtip. Ostatně i doktorandka v závěru uvádí, že stále ještě neví, proč by toto prohlášení z roku 1972 mělo platit... Samozřejmě, je v něm jistá výzva: starý rolník i zničené individuum nejspíš svým vzezřením velmi rychle informují diváka o prožitém osudu, ať naplněném smysluplnou dřinou, nebo nesmyslnou sebedestrukci. Jsou vlastně dramatickými postavami, mají dramatický potenciál. A jsou v tomto smyslu „čitelní“. Ale možná jde i o to, že „příliš osobní vzezření“ znamená faleš, něco přehnaného, nahraného, neautentického. V té souvislosti si vybavuji příhodu s Arnoštem Goldflamem, který v brněnském studiu Českého rozhlasu režíroval jednu ze svých her a obsadil mě do role moderátorky (zde míněno jako dramatická postava). Požadoval pak po

mně (jako v té chvíli herečce) „lidskost“ v projevu. Po kratičké introspekci jsem předeepsané věty přečetla s lidskostí, jaké jsem byla schopna – ale k nelibosti režiséra. Ten mi poté vysvětlil, že měl na mysli nikoli „lidskost“, ale „lidskost“ – což je prý jeho termín pro předstíranou lidskost, falešnou srdečnost některých moderátorů – a aby nebylo pochyb, uvedl i jméno jedné mé kolegyně. Po těchto instrukcích jsem už svou roli zvládla. Dodám, že tato kolegyně, jejíž srdečnost u mikrofonu vyhodnotil Arnošt Goldflam jako falešnou, patří u posluchačů k nejoblíbenějším. Je tedy evidentní, že u publika, které ji osobně nezná, dokáže velmi věrohodně probouzet dojem autenticity...

Tím už se dostáváme k vlastnímu tématu práce Hany Malaníkové – jejíž sebereflexivní charakter vede i mě k vyprávění „příhod z natáčení“...

Přejdou tedy k tomu, v čem se domnívám, že je podstata zkoumaného problému. Jde o samotný pojem moderátor/moderátorka. Ten měl být podle mého názoru podroben podobnému zkoumání a ověřování jako pojem autenticity. **Slovník spisovného jazyka českého** z roku 1989 nám při vymezení tohoto pojmu nepomůže. Tvrdí totiž, že: „*moderátor* - 1. zařízení na ztlumení zvuku u piana, 2. látka o malé atomové hmotě pro zpomalování rychlosti neutronů. *Moderátorka* - starý druh olejových lamp se zařízením na zeslabování plamene. *Moderovati* - činiti mírným, mírniti, např. "Račte se moderovati!" V **Etymologickém slovníku** z roku 1968 pak najdeme odkaz k latinskému slovesu *moderare*, které znamená mírnit. Etymologie tak poukazuje k tomu, že funkce moderátora či v našem případě moderátorky může sloužit k retardačním účelům, k tomu, aby posluchač či divák nebyl zahlcen přílišným množstvím po sobě jdoucích informací a mohl – jak se doktorandka ve své práci obává – v mezech jednoduše spočinout okem na někom, kdo má líbivý vzhled a je dobře oblečen, aniž by bylo tak důležité, co říká... Moderovat ale také může znamenat mírnit napětí či dramatickosti situace, tedy uklidňovat – například opět tím, že se z obrazovky dívá někdo s osobním charismatem, přiměřenou a uvěřitelnou vřelostí ve výrazu tváře, snad dokonce sesterského či mateřského typu...

Klíčové ovšem je, že Hana Malaníková uvažuje o funkci moderátorky víceméně automaticky jako o práci někoho, kdo (pouze) reprodukuje cizí text. Nikoli tedy o funkci redaktor-moderátor, kdy člověk, který mluví do mikrofonu či kamery, je zároveň autorem a garantem sdělení. A veškerý problém s možností či nemožností být v takové roli autentický je pak dán tímto vnitřním rozparem. Za klíčovou pro pochopení dilemat a potíží, které doktorandka ve svém textu reflektuje, tedy považuji pasáž, v níž konstatuje, že svému působení v pořadu Věřte nevěřte vlastně ani nechtěla věnovat více času a že když ji pak autoři sami vyzvali, aby se zapojila do tvorby scénáře a do výběru témat, byla na rozpacích (s. 115). A nakonec na možnost proměnit skutečně neautentickou, falešnou hru na moderátora-odborníka (s. 114) v situaci autentickou: oním moderátorem-odborníkem opravdu být, rezignovala (s. 115).

Domnívám se, že zkušenost moje i mnoha mých kolegů s prací moderátora-odborníka v rozhlasu či televizi dokazuje, že v této úloze je možné být autentický. Osobně jsem tento problém za celých 25 let své praxe v rozhlasu nikdy nemusela řešit. Domnívám se, že to však není možné bez spojení se samotným sdělením, bez jeho autorství. Jestliže totiž autorem nejsem, ale pro publikum „hraju“, že jím jsem, že jsem odborníkem, aniž je to pravda, nelze skutečné autenticity docílit žádným způsobem, s podporou žádnou, byť sebelepší průpravné metody. Situace je totiž falešná už ve svém založení. Doktorandka sama vysvětluje pozadí: např. v případě pořadu Věřte nevěřte a jednoho z jeho autorů Vlastimila Ježka šlo opravdu o záměr zakrýt realitu: že totiž on (a Zdeněk A. Tichý) byli v té době ve vedení programu ČT 2. Kdyby tedy oni sami jako praví moderátoři-odborníci magazín o médiích uváděli, nastala by – nebo lépe: vyjevila by se veřejně – situace, kterou Hana Malaníková definuje takto: „*jasný střet zájmů: moderátoři kritizující média sami působí ve vedení jednoho z nich. Jenomže přesně to se přece dělo, jenom ne tak očividně.*“ V případě pořadu Kultura s Dvojkou šlo pro změnu o nejistotu v tom, zda moderátorka

zastává pozici tazajícího se laika, nebo spíš divadelníka do řady témat zasvěceného mnohem více, než na obrazovce přiznává. Musím podotknout, že v této roli se ocitám také často: když např. přijdu výjimečně na tiskovou konferenci spolu s novináři z místních deníků, a jsem tedy v roli běžného, nespécializovaného žurnalisty – aniž je v tu chvíli přiznaná a ostatně vůbec pro kohokoliv zajímavá moje praxe dramaturgyně a vysokoškolské pedagožky.

Jestliže navážu na v práci citované prohlášení režiséra Vladimíra Morávka: „*Herectví je myslet. /.../ Základem je pochopit a sloužit smyslu. /.../ Herectví je obhájit smysl,*“ (str. 64-65), pak zde jistě nejde o to, že by herec hrající či předstírající roli moderátora-odborníka měl za úkol pouze sloužit smyslu jednotlivých vět, které pronáší. Ač i to je úkol těžký – a jak ukazuje videoarchiv ČT, i Hana Malaníková s ním místy zápasila. Jde spíše o to, obhájit hluboký smysl celé záležitosti. Pokud je však založena de facto na podvodu – nebo přinejmenším vnitřním, vše problematizujícím paradoxu – vznáší se nad celou věcí dokonce ještě větší otazníky, než vyslovuje sama doktorandka.

Velice cenné je, že tyto úvahy je možné vůbec vést proto, že to dovoluje a vybízí k tomu předložená dizertační práce. Nejde tu o zjištění, k nimž by Hana Malaníková nedospěla a která by ji třeba z něčeho usvědčovala... Tuto debatu s etickým dopadem zahajuje svou prací sama autorka.

V závěru konstatuje, že v náročné, odcizené situaci, v níž se ve virtuálním televizním studiu ocitla, jí byla velice nápomocná praxe dialogického jednání. Nedomnívám se však, že by bylo záhodné se na podobné situace cvičit. Bylo by zřejmě záhodnější, kdyby podobné čistě reprodukční role napříště – když už tedy... – přijímali interpreti ne-autorského typu, spítkři bez dalších ambicí. Osobnosti autorského typu aby se naopak neobávaly přijmout výzvu k autorství či spoluautorství a tím překlenuly rozporné postavení, v němž se ocitly. Ráda jsem si však přečetla, že praxe dialogického jednání umožňuje zdravěji vzdorovat i takovýmto situacím, a to se zachováním osobní integrity a nadhledu, který posléze umožní vše popsat a zhodnotit. Ráda jsem také v textu nacházela poznámky připomínající, že pro autentické bytí a fungování ve světě je důležité být „tady a teď“, bez neustálých obav a očekávání, být schopen odstupu od svých myšlenek a pocitů, soustředit se na sdělení – a tedy přínos pro ostatní – místo na vlastní pseudodramata. Že s moudrostí a soucitem (i se sebou samým) se nejdál dojde. Například až k doktorátu. Dizertační práci doporučuji k obhajobě.

V Brně 20. 6. 2013

doc. PhDr. Alena Blažejovská