

ZÁKLADNÍ SPECIFIKA TELEVIZNÍHO DRAMATICKÉHO UMĚNÍ

V průběhu posledních desetiletí jsme svědky závažného společenského a kulturního jevu, osamostatňování jednotlivých dramatických umění, dramatického umění divadelního, filmového, rozhlasového a televizního. Tento pozvolný a složitý proces překonal už první vývojovou fázi; postupně dochází ke zřejmé krystalizaci specifických jednotlivých forem dramatického umění, a to v podstatě dvěma cestami — jednak zdůrazňováním zvláštností, tedy rozdílů mezi jednotlivými elementy daného systému, jednak potlačováním shod. Děje se tak nejen diferencováním využíváním jednotlivých tradičních složek dramatického díla (složky textové, herecké, výtvarné, hudební a zvukové, režijní), ale především respektováním svébytnosti komplexní „řeči“ jednotlivých fenoménů, tj. divadla jako doposud nejuznávanějšího stánku dramatického umění na straně jedné a těch dramatických umění, která se rozvinula ve 20. století, tedy filmového, rozhlasového a televizního dramatického umění na straně druhé.

Filmové, rozhlasové a televizní dramatické umění se označují zatím dost nejednotně jako zprostředkovaná (M. Kouřil), registrovaná, resp. zprostředkovaná, strukturovaná a distribuovaná. (P. Karvaš), film a televize také jako umění projektivní (I. Stadtrucker), nejčastěji však technická (zejména sovětská teorie masové komunikace).

V dalších úvahách o televizi budeme používat termínu technická dramatická umění. Nechápeme jej odvozeně od nástrojů potřebných ke zhmotnění představ tvůrce (jako jsou např. pro výtvarníka pero, štětec a barvy), ani ve smyslu zvládnutí „řemesla“ dané profese. Máme

na mysli systém technických prostředků, na jejichž souhře je dílo plně existenčně závislé v momentu zrodu, tedy natáčení, i v momentu působení na diváka, tedy promítání nebo vysílání, systém, který v nové kvalitě slučuje relativně samostatně stojící iniciativy umělecké a technické a vytváří předpoklad k tomu, aby některé prvky technického charakteru mohly nabýt pro definitivní obsah a formu díla rozhodující tvůrčí status (např. kamera, střihová skladba).

V úvahách o svébytnosti televizní dramatické tvorby je nutné si uvědomit, že televizní dramatické sdělení vzniká určitým specifickým uspořádáním a typickým využíváním jednotlivých složek audiovizuálního, časoprostorového a syntetického díla dramatické povahy, tedy díla, jež prostřednictvím akce a dialogu, interpretovaných hercem ve scénickém prostoru pomocí televizní snímání, záznamové a vysílací techniky, předkládá divákovi určité ideové a umělecké poselství. Jeviště divadelní inscenace, existující pouze v okamžiku představení, se odvíjí živě, za kolektivní a aktivní spoluúčasti obecnosti. S jeho představitelstvem se při tvorbě jevištního obrazu díla přímo počítá a jeho reakce více nebo méně ovlivňují, jak budou herci, nositelé významů díla, v konkrétní chvíli naplňovat a ztělesňovat koncepci představení. Jiná situace je ve filmu a v televizi. (Živé vysílání se dnes už v oblasti televizní dramatické tvorby považuje za překonanou vývojovou etapu; uvažujeme proto zásadně o dramatických dílech zaznamenaných na magnetický nebo filmový pás.)

Ve filmu a v televizi doplňují tvůrčí diapason výrazových prostředků, vycházející z výše uvedeného společného základny „složek dramatického díla“ (byť samozřejmě způsobených požadavkům filmového plátna a televizní obrazovky) o systém technických, technicko-realizačních a technicko-provozních složek. Jejich prostřednictvím se opticko-akustická (a kinetická) předkamerová realita přetváří do ikonicko-fonického obrazu televizního dramatického díla, který diváci vnímají v jeho audiovizuální, časoprostorové a syntetické podobě. Děje se tak po záběrech nebo sekvencích (částech, skládajících se z několika záběrů), přerušované, nechronologicky a většinou

v delších (několikadenních, několikatydenních a ve filmu i několikaměsíčních) intervalech. Je proto pochopitelné, že o celkové koncepci a jejím konkrétním ztvárnění ve filmu a televizi rozhoduje mnohem více než v divadle integrální tvůrčí vidění a vedení režiséra.

Filmová technologie se v televizi používala od samého počátku. Protože však operativní televizní technologie začíná stále více pronikat do filmu, lze říci, že v současnosti prakticky mizí technologické bariéry mezi těmito dvěma fenomény. Bylo by však unáhlené tvrdit, že vzhledem k příbuzné základně výrazových prostředků jde o totožné jevy. Z tohoto aspektu, který lze pomoci lingvistické terminologie (F. de Saussure), v současnosti už používané i v širších estetických kontextech, nazvat jazykem (langue) filmu a televize, filmového a televizního dramatického díla, jsou tu skutečně zřetelné výrazné analogie až shody; z aspektu řeči (parole), tj. aktuálního používání systému jazyka v určitých podmínkách, jsou už rozdíly natolik diametrální, že odlišnost obou jevů je mimo pochybnost. Jestliže druhová klasifikace, vycházející z odlišností materiálu výrazových prostředků, v intencích výše uvedeného ukazuje, že za samostatné druhy dramatického umění lze považovat na jedné straně divadlo, divadelní dramatické umění, a na druhé straně tzv. technická dramatická umění, film a televizi, filmovou a televizní dramatickou tvorbu, je nutné pokusit se najít jiný společný znak, který by byl vhodný ke klasifikaci celé zkoumané řady audiovizuálních, časoprostorových a syntetických dramatických umění.

Jako nejvhodnější jednotné klasifikační kritérium se jeví aspekt funkční. Funkční systematická jednotka (taxon) je zakotvena ve sféře působení díla a souvisí s prostředím recepcce tohoto díla. (V případě televize je tedy rozhodující, že pořad je součástí televizního programu, který představuje jako celek produkt svébytného prostředku masové komunikace a jako takový tvoří integrovaný prvek procesu masové komunikace.) Zpětně ovšem může tento aspekt vyvolávat některé difference ve „fungování“ jednotlivých složek díla nebo jejich částí (např. v herecké technice, v dynamice střihu apod.).

Když se z tohoto zorného úhlu podíváme na film a

televizi, které jsou z druhového hlediska spjaty spřízněností materiálu díla a základních výrazových prostředků, resp. na celou řadu divadlo-film-televize, ozřejmí se svébytnost jejich jednotlivých prvků. Můžeme říci, že televizní dramatické dílo — abychom tyto úvahy opět koncentrovali k předmětu svého zájmu — přes vnější podobnost s ostatními příbuznými díly dramatické faktury je ovládáno jinými svébytnými funkčními principy než divadlo nebo film, že řeč televize je jiná než řeč divadla nebo filmu. Řekli jsme, že televizní dramatické umění je především součástí televizního programu a televizní program i jeho jednotlivé prvky (televizní pořady) jsou produktem televize jako prostředku masové komunikace. To znamená, že všechny televizní pořady — včetně televizních dramatických děl — se musejí podřítit jednak obecným normám a cílům, odrážejícím specifikum daného média, jednak konkrétnímu zaměření, jež je adekvátní poslání přisuzovanému televizi v konkrétním společenském systému.*)

Televize uskutečňuje své cíle prostřednictvím specializovaných společenských funkcí (nejčastěji se uvádějí funkce informativní, integrační, estetická, výchovně vzdělávací a zábavně relaxační). Tyto funkce plní samozřejmě i divadlo, rozhlas a film, rozhodující však je právě jejich hierarchie v integrovaném celku divadelního, rozhlasového, filmového nebo televizního dramatického díla a jejich vzájemný poměr v daném celku. Pouze v televizi, která má — jak jsme zdůraznili — publicistický charakter, původní dramatické dílo naplňuje svrchovanou míru informovanosti, jednoznačně překračující hranici

*) Už v úvodu jsme si řekli, že televize je šířitelem všech druhů sociálních informací, tvůrcem kulturních hodnot (televizních pořadů jako svébytných kulturních a uměleckých děl), ideově výchovným nástrojem a prostředkem řízení a ovlivňování sociálních, psychologických a kulturních procesů. Tato charakteristika platí obecně, přes všechny rozdíly mezi chápáním poslání televize v různých sociálních systémech a z toho vyplývajících rozdíly v programové politice a praxi jednotlivých zemí, organizací či společností.

ce informativní a poznávací funkce umění jako formy společenského vědomí.

Je zřejmé, že úvahy o autentičnosti televizní tvorby se musejí ubírat cestou odhalování jedinečných znaků specifika jevu, momentů, které se v dané formě nenacházejí u žádného jiného srovnatelného fenoménu. V případě televizní dramatické tvorby se tímto momentem rozumí dvojdomost, tedy příslušnost televizního dramatického umění ke dvěma sférám kultury, k masové komunikaci a k umění. Vyplyvá to ze skutečnosti, že na televizní dramatickou tvorbu spolupůsobí dva dominantní vlivy, vliv ze strany televize jako reprezentanta masové komunikace a vliv ze strany „divadla“ (divadla, filmu) jako reprezentanta umění. Televizní dramatická tvorba stojí na rozhraní, nebo spíše na průsečíku těchto dvou samostatných a relativně otevřených subsystémů kultury, mezi nimiž existuje celá řada funkčních vazeb. Důsledkem pak je, že původní televizní dramatický pořad v sobě slučuje komunikát ve smyslu základní jednotky televizního programu a samostatné umělecké dílo v nové, celistvé a autonomní podobě a kvalitě. Hlavní determinantou však zůstává, že původní televizní dramatický pořad je produktem televize a součástí televizního programu a že tedy musí v první řadě splňovat požadavky na něj kladené ze strany televize. Tento fakt určuje základní rysy specifika televizního dramatického umění.

Je proto evidentní, že ke zkoumané podobě dramatického umění nelze přistupovat výlučně z hlediska jednoho ze zmíněných subsystémů, protože srovnáváním mechanicky nesrovnatelných fenoménů bychom se dostali do slepé uličky (nebezpečí je v tom, že na první pohled není zřejmá nesourodost článků takové paralely a výsledků, k němuž se pak zákonitě dospívá, musí vynít jen v neprospěch televize a televizního dramatického umění.)

Docházíme tedy k poznání, že jedinou možnou a objektivní platformu přístupu k dané problematice — z hlediska tvorby i teorie — poskytuje poetika televizního dramatického díla, která zobecňuje estetické zvláštnosti televizní dramatické tvorby jako specifické formy dramatického umění, reflektující zvláštnosti postavení televizní dramatické tvorby v systému kultury i v nejzazší,

ale pro dramatické umění na obrazovce nanejvýš určující částí řetězu tohoto systému ve sféře masové komunikace, v televizní tvorbě a televizním programu. V programovém kontextu, který lze považovat za výchozí, se ovšem televizní dramatické dílo uplatňuje za určitých širších podmínek, které vyplývají ze zvláštností televizního komunikačního procesu a televizní komunikační situace.

Televizní komunikační proces představuje určitý více-méně uzavřený komplex pohotového a rychlého sdělování slovní a obrazové sociální informace, která se danou formou masové informace začleňuje do celku základních společenských vztahů. Vzniká z jednotlivých televizních komunikačních aktů, celistvých jednotek (pořadů), které na sebe v určitém časovém sledu navazují, nebo se opakuji. Tento proces se uskutečňuje v konkrétní, reálné příjmové situaci — v tzv. televizní komunikační situaci, vznikající na základě řady objektivních i subjektivních podmínek.

Objektivní podmínky televizní komunikační situace jsou dány společenskými, kulturními, psychologickými, programovými a technickými faktory, které zásadně a trvale ovlivňují televizní komunikační proces a druhotně i poetiku televizní tvorby. Subjektivní podmínky, vyrůstající z různorodých a ve svém celku i v jednotlivostech neustále proměnných konkrétních vlastností vnímajícího individua, souvisejí jednak s predispozicemi diváka (životními zkušenostmi, znalostmi, zájmy), jednak s jeho momentální psychofyzickou kondicí, formovanou událostmi osobního i společenského života, zdravotním stavem apod. a jejich vliv je variabilní.

O objektivních podmínkách jsme mluvili už několikrát v souvislosti s ujasňováním pozic a cílů televizního dramatického umění jako společenského a kulturního fenoménu. Připomejme tedy pouze, že vyplývají z poslání televize jako prostředku masové komunikace v systému kultury a z publicistického charakteru televizního programu jako produktu audiovizuálního technického prostředku masového sdělování. Z hlediska psychologických podmínek je důležité, že pořady přicházejí za diváky zprostředkovaně, cestou masové komunikace relativně jednosměrného charakteru (jednosměrnost této ko-

munikace relativizuje pro televizi typická, dodatečná, tzv. opožděná zpětná vazba: dopisový ohlas, recenze, sociologický výzkum apod.) jako za anonymní množinou příjemců bez vzájemného psychického a fyzického kontaktu, se záměrem ovlivnit jejich myšlení a citění, jejich ná-zory, postoje a činy. Televizní diváčkou obec tedy tvoří rozptýlené publikum, které v intimním domácím prostředí sleduje program v atmosféře běžného denního režimu, často bez náležitého soustředění. Z hlediska specifika televizního dramatického umění je naopak důležité, že divák je právě v kruhu rodiny přístupnější dojmům, což je aspekt, s nímž televize při tvorbě televizních dramatických děl počítá.

Objektivní předpoklady televizní komunikační situace jako základu televizního komunikačního procesu nabývají formotvorného charakteru ve funkčně (tj. ze zorného úhlu funkčních svébytností) strukturovaném celku audiovizuálních, časoprostorových a syntetických dramatických umění. Jeví se v jeho rámci jako východzí a zároveň určující i ohraničující potenciál estetických možností dvojdomého televizního dramatického umění.

Formotvornost funkčních aspektů televizní dramatické tvorby se samozřejmě promítá do roviny estetických ká-nonů tvorby televizních dramatických děl. Více nebo méně zasahuje také do žánrové struktury tohoto programového typu.

Dramatické žánry představují skupiny dramatických děl, které se vzájemně odlišují určitými rysy významové a kompoziční výstavby. Systém televizních žánrů — stejně tak jako žánrů jiných prostředků masové komunikace nebo jednotlivých druhů umění — podléhá neustálému vývoji v závislosti na možnostech a potřebách konkrétního fenoménu i období, a není proto uzavřen. Přesto lze současnou situaci určitým způsobem zobecnit.

V souvislosti se vznikem a rozvojem nových forem dramatického umění na půdě filmu a televize rozeznáváme v celku žánrů dramatických žánry kmenové a žánry látkové. Žánry kmenové (tragédie, drama, tragikomedie a komedie) jsou odvozené z tradiční divadelní typologie, žánry látkové (hra sociální, psychologická, historická, životopisná, dokumentární, detektivní, pohádková ad.)

třídí různorodou paletu dramatiky tematicky. V souvislosti se zmíněnými podmínkami se v současné televizi rozvíjejí žánrové skupiny dramatu (televizní hra) a komedie.

Pro televizi jsou však typické též určité žánrové formy, s nimiž se obvykle nesetkáváme ani v divadle, ani ve filmu; jsou to zejména seriál, cyklus, mikrokomedie. Z hlediska významové a kompoziční výstavby využívají zvláštní podmínky „televizního programového kontinua“, tedy relativně neustálého toku televizního vysílání včetně skrytých momentů diskontinuity, periodičnosti a relativní neohrazenosti rozsahu (tj. skutečnosti, že televizní dílo lze dělit na části, a ty pak je možné vysílat v určité návaznosti tak, že zůstane zachována integrita díla jako celku, jakož i skutečnosti, že v televizním programu nacházejí uplatnění dramatické pořady rozdílného rozsahu).

Souhrn výše uvedených tvůrčích determinant televizního dramatického umění — které lze heslovitě připo-menout jako dvojdomost televizní dramatické tvorby, funkční svébytnosti televizní dramatické tvorby a objektivní podmínky televizní komunikační situace jako základu televizního komunikačního procesu — vytváří v há-jemství masové komunikace novou uměleckou platformu a nové, tradičním kritériím se vymykající podmínky umělecké komunikace.

MALÁ MODERNÍ
ENCYKLOPEDIE

SVAZEK 110

STANISLAV PERKNER — GALINA KOPANĚVOVÁ —
— KATARÍNA BÍLKOVÁ-BELNAYOVÁ

ŘEČ DRAMATU
(Umění vnímat umění)

II. FILM A TELEVIZE

Přebal s použitím fotografie O. Svobodové
a grafickou úpravu navrhl Jana Banmrukrová
1. vydání
Vydal Horizont, nakladatelství Socialistické akademie ČSSR,
v Praze roku 1988 jako svou 1187. publikaci
Stran 292
Odpovědná redaktorka PhDr. Miloslava Ričlová
Technická redaktorka Hana Hráská
Vytiskl Tisk, knižní výroba, n. p., Brno, závod 4, Přerov
15,94 AA, 16,41 VA
40-089-88
Náklad 6000 výtisků
Tematická skupina a podskupina 09/1
Cena brož. Kčs 24,—
Cena váz. Kčs 28,—
401/855

Ev
Un
Fil
Ev
Fil
Ev
Fi
Zv
Fi
Fi
Ev
Fi
Fi
Fi
F
F

Kal

TE

TE
A

VÝ

UN

ZÁ

UN

S)

U
O

Řeč dramatu

II. FILM A TELEVIZE

Umění vnímat umění

Stanislav Perkner, Galina Kopaněvová
Katarína Bílková-Belnayová



malá moderní
encyklopedie