

## Rozhlasový dokument

Viera Smoláková, Filozofická fakulta PU, [vierasmolak@azet.sk](mailto:vierasmolak@azet.sk)

**Kľúčové slová:** rozhlas, rozhlasový dokument, objektivita, non-fiction

**Keywords:** radio, radio documentary, objectivity, non-fiction

Dokumentaristika sa vo všeobecnosti spája s objektívne prezentovanou realitou. Rozdielny spôsob stvárnenia v oblasti dokumentaristiky sa viaže na prezentácie výsledného tvaru, ktoré sú determinované povahou komunikačného kanála. Možno tak samostatne uvažovať o rozhlasovom, televíznom a filmovom dokumente. Tieto kategórie pracujú síce s rovnakou podstatou, ale s rozdielnymi výrazovými prostriedkami. Normatívna požiadavka na výsledný tvar dokumentárneho textu zostáva bez ohľadu na komunikačný kanál rovnaká, percipient očakáva non-fiction text.

Napriek uvedeným axiómam ponúka interpretácia dokumentárnych žánrov niekoľko sporných otázok. Za zásadné považujeme načrtnutie problematiky objektivnosti v dokumente a pohľad na charakter výsledného textu: je dokument skôr otvoreným alebo uzavretým typom textu?

### Dokument – subjektívny či objektívny?

Spor medzi objektívnym a subjektívnym prístupom pri interpretácii dokumentu vidíme už v samotnom filozofickom postoji k existencii pravdy. Existuje pravda? Ak áno, možno ju poznať? Ako? Novoveká filozofia pristupuje k problematike pravdy v zásade dvojako:

1. pravdu možno objavovať poznáním; pravda je nezávislou entitou existujúcou mimo poznávaný subjekt, treba ju nájsť a odhaliť,

2. pravda je výsledkom nášho poznávacieho procesu, je to vlastnosť našich poznatkov, nie vlastnosť vonkajšej skutočnosti, hovoríme skôr o pravdivých výrokoch ako o pravde. Sociologické koncepcie zase zdôrazňujú konsenzus v komunikácii, ktorý sa stáva predpokladom sociálnej pravdivosti poznania (porov. Habermas, 1986). Postmodernizmus a postštrukturalizmus prichádza s názorom, že jedna pravda, resp. verzia pravdy neexistuje. Odvoláva sa pri tom na tieto tvrdenia:

1. všetky výroky o skutočnosti sú spojené s čiastkovými záujmami, ktorých výrazom je ideológia; preto sú skreslené,

2. pravdu nemožno oddeliť od moci,

3. všetky výroky sú kultúrne podmienené,

4. všetky výroky sú podmienené časom a dobou vzniku (Petrušek, 2004).

Sprostredkovanie pravdy je zase otázkou teórie reprezentácie reality. Tu sa konfrontujeme s mediálnymi produktmi reprezentujúcimi realitu. S. Hall (1997) rozlišuje v tejto súvislosti tri teórie: konštrukcionistickú, reflexívnu a intencionálnu. Prvá z teórií je založená na tom, že na konštrukciu reality sa využívajú kódy, ktoré vlastne organizujú novú realitu. Média síce nespôsobujú deštrukciu skutočnosti, ale vytvárajú novú skutočnosť, ktorú ďalej šíria. Reflexívna teória nachádza významy vo veciach samých, použité kódy (napr. jazyk) význam neprodujú, ale iba odrážajú (reflektujú). Intencionálna teória reprezentácie reality je postavená na zámere (intencii) autora (expedienta). Expedient bude angažovane vyberať také kódy, ktoré podpora jeho zámer. Pri pohľade na percipienta mediálneho produktu je na mieste otázka, ako vníma obsah šírený médiami on sám. Do akej miery bude pokladať mediálne obsahy za pravdivé? Faktory, ktoré sa podieľajú na spracovaní mediálnych obsahov percipientom sú mnohé a podmienené stupňom mediálnej gramotnosti.

Poznajúc načrtnuté filozofické východiská ponúkame pohľad na ďalší faktor, ktorý sa významne podieľa na vnímaní dokumentu ako ne/objektívneho textu. Za dôležitú a významnú považujeme tradíciu tvorby dokumentu, ktorá je podmienená spoločenskou atmosférou, politickým zriadením, technologickými možnosťami a pod. Kým anglo-americká tradícia vo svojej charakteristike dokumentu akcentuje objektivitu (porovnaj Hanáčková 2008, s. 40), v našom priestore sa pri tvorbe dokumentu poukazuje na subjektívne prvky prejavujúce sa prístupom autora k výberu výpovedí, záznamov, či na subjektívne radenie týchto prvkov v dokumente (porovnaj Maršík 1999, s. 9 – 10; Osvaldová – Halada 1999, s. 49). S ohľadom na intenciu autora sa v tomto prístupe ospravedlňuje subjektívny rozmer prítomný v rozhlasovom dokumente. V tomto momente by sme sa opäť mohli vrátiť k filozofickému uvažovaniu o ne/existencii objektívnosti, ale v rámci konštruktívneho uvažovania ponúkame pohľad na analýzu produkcie rozhlasových textov, ktoré majú dokumentárnu povahu a vznikajú na pôde Československého rozhlasu<sup>1</sup>.

Prvky dokumentu sa objavujú v žánri pásma. Práve preto je pásmo považované za predchodcu dokumentu. Vzniknuté pásma sú zaujímavé vďaka autentickým zvukom (napr. najstaršia zachovaná nahrávka Československého rozhlasu z roku 1938 – Haló, vzhŕu do Prahy) či dynamike v kompozícii (striedanie hlasov, bohatosť zvukovej stopy aj scénická hudba napr. v pásme F. Gela Pět průplavů<sup>2</sup>). Dokumentárne pásma sa v rozhlasovej tvorbe päťdesiatych rokov neobjavujú často práve vďaka svojej analytickej povahe (implikáciou objektivizovaných postupov), ktorá nie je pohodlná pre oficiálnu politiku tých čias. Ako uvádzajú Janečková – Vaculík (2010) dokumentárne pásma ožívajú až v šesťdesiatych rokoch vďaka politickému uvoľneniu. Výrazným sa stáva zachované pásmo K. Kyncla Padesáta léta (1969)<sup>3</sup>, kde autor prináša pravdu o politických procesoch v päťdesiatych rokoch. Okrem autentických záznamov z procesov používa Kyncl aj bezprostredné rozhovory a pridáva komentár, ktorý zabezpečuje poslucháčovi obsahový kontext. Po príchode vojsk Varšavskej zmluvy sa dokumentárne pásmo vytráca z rozhlasovej ponuky. Svoje obrodzenie zažíva rozhlasový dokument až po roku 1989. Okrem terminologických posunov (častejšie sa stretávame s pojmami dokument a fíčer, ktoré nahrádzajú pojem dokumentárne pásmo) je tu viditeľná snaha o slobodné zachytenie a hodnotenie totalitného režimu.

Tento krátky exkurz nám prináša dôležité poznanie: hodnotné dokumenty, preverené časom, vznikajú v dobe slobodného a necenzurovaného prejavu. To nás vedie k snahe autora o objektívne výpovede a elimináciu subjektívnych zásahov. V krajinách, kde sa mohol rozhlasový dokument slobodne rozvíjať bez vplyvu vládnej moci, vidíme jednoznačný príklon k objektívnemu prístupu v tvorbe. Hanáčková (2008, s. 40) zdôrazňuje ako základné kritérium dokumentu „striknú prácu s dokumentárnymi autentickými zábermi, ktoré sú usporiadané tak, aby ich vlastná kompozícia vytvárala naratívny rámec (preklad VS).“

Ale ako znie autentický zvuk? Má možnosť poslucháč rozpoznať tento autentický zvuk prostredia, situácie, či pôvodný neupravený rozhovor? Ešte donedávna patril k častým identifikátorom autentickosti zvuku paradoxne prítomný šum. Dnešná nahrávacia technika však umožňuje tvorcom nahráť kvalitný zvuk kdekoľvek. Hodnotenie týkajúce sa autentickosti zvuku už nemožno klásť na plecia poslucháča. Je to otázka etiky tvorcu.

Ak rozhlasový komunikát zastrešíme pojmom dokument, vyplývajú z toho normatívne požiadavky, ktoré možno vyvodiť z definície dokumentu ako objektívneho žánru. K objektivite prispieva aj eliminácia komentátora, čo možno považovať za prejav úsilia o maximálnu objektivitu, kde autorský subjekt ustupuje do pozadia (Hanáčková, 2008). Na druhej strane treba poznamenať, že formálne potlačenie komentátora, ešte neznamená jednoznačnú podporu objektívneho princípu. Použitý komentár môže ponúknuť poslucháčovi situačný kontext, aby sa lepšie orientoval v téme (porovnaj vyššie spomínaný dokument K. Kyncla o politických procesoch). Tendencie v tvorbe však naznačujú, že sa od autorského

komentáru upúšťa. Nazdávame sa, že je to otázka funkcie použitého komentára, ktorú si musí zodpovedať sám autor.

Už pri príprave dokumentu má autor predstavu témy a jej spracovania. Na rozdiel od dramatinovaných žánrov je však dokument charakteristický variabilitou scenára, ktorý sa tvorí ad hoc. Varianty scenára sú determinované vývojom témy, dostupnosťou zvukového materiálu a pod. Tvorba rozhlasového dokumentu preto vyžaduje autorskú flexibilitu, citlivosť pre súvislosti, trpezlivosť pri hľadaní a získavaní materiálu. Výsledný charakter textu môže, ale nemusí jednoznačne korešpondovať s pôvodnou predstavou autora. Podľa toho, či text dáva priestor pre poslucháčsku interpretáciu, alebo naopak: informácie textu sú výberom a skladbou vyčerpávajúco interpretované sami o sebe, hovoríme o otvorenom texte na jednej a uzavretom texte na strane druhej. Kým uzavretým textom sa primárne pripisuje autorská tendenčnosť, otvorené texty dávajú možnosť príjemcovi aktívne participovať na význame. Je potrebné túto problematiku vidieť plastickejšie. Ukazuje sa, že otázka otvorenosti resp. uzavretosti textu je výsledkom komunikačnej stratégie autora. V snahe ponúknuť pravdivý pohľad na javy, tak aby nedochádzalo k nesprávnym interpretáciám, je adekvátny príklon k uzavretému textu. Keďže od rozhlasového dokumentu sa očakáva okrem informačnej funkcie naplnenie aj estetické funkcie (estetická funkcia je posilnená v dokumentárnom žánri fíčer), dostávajú priestor otvorené texty majúce potenciál zvýrazniť prostredníctvom participácie poslucháča spomínané funkcie. Takúto komunikáciu považujeme za vyváženú: význam textu je tvorený súčinnosťou expedienta a percipienta.

### Súčasný rozhlasový dokument

Aký je súčasný rozhlasový dokument? Odpoveď môžeme nachádzať pri počúvaní toho najlepšieho, čo sa v európskej rozhlasovej dokumentaristike vyprodukovalo v ostatnom čase. Súťažná prehliadka Prix Europe, ktorá sa koná každoročne na jeseň v Berlíne pod záštitou European Broadcasting Union, hodnotí aj kategóriu rozhlasovej dokumentaristiky. Víťazom ostatného ročníka sa stal Peter Mulryan<sup>4</sup> s dokumentom *Message in a Bottle* (Správa vo fľaši). Autor rozpráva príbeh, ktorý začal na Vianoce v roku 1945, keď americký vojak Frank Hayostek hodil z paluby vojenskej lode do mora správu vo fľaši. Fľašu objavila na pláži o osem mesiacov neskôr Breda O'Sullivanová neďaleko írskoho mestečka Dingle. Tak začína príbeh priateľstva, ktorý bol dostatočne pútavým a médiá ho pretvárali na svoj obraz. Snaha o skutočné zachytenie vyvíjajúceho sa vzťahu je primárnym motívom tvorby tohto rozhlasového dokumentu. Autor sa v úvode vracia na pláž, kde bola fľaša nájdená a pýta sa súčasníkov, či poznajú príbeh tohto miesta. Autentické výpovede respondentov na pozadí zvukov mora podporujú vizuálnu predstavu poslucháča. Mulryan používa v dokumente korešpondenciu Franka a Bredy, rovnako ako aj výpovede ich potomkov na dotvorenie skutočného obrazu o charaktere a vývoji vzťahu. Dynamika striedaná lyrickými pasážami, vrstvenie zvukov, hudobné podfarbenie a kompozícia príbehu, to všetko udržiava poslucháčsku pozornosť tohto takmer štyridsaťštyri minútového dokumentu. Použitie prostriedky naplňajú informačnú a estetickú funkciu rozhlasového dokumentu ako žánru non – fiction. Objektivizácia postupov, snaha autora vypátrať to, ako sa vyvíjal tento náhodne vzniknutý vzťah, ústi napriek tomu, že aktéri romancy už nežijú, do otvoreného textu. Potomkovia ponúkajúci obraz vzťahu prostredníctvom listov sú tí, ktorí participujú na otvorenom texte.

V slovenskom rozhlasovom priestore môžeme počuť cyklus dokumentov pod názvom *Mozaika storočia*. Je to pôvodne projekt spolupráce Ústavu pamäti národa, Slovenského rozhlasu a Katedry žurnalistiky UK. Študenti žurnalistiky spracúvajú metódou oral history tzv. malé súkromné dejiny jednotlivcov na pozadí veľkých dejín. Dôležité je vyhľadať a vyspovedať respondentov, ktorých osobné spomienky pretínajú národné dejiny. Tvorcovia nechávajú priestor pre autentické rozprávanie, na niektorých miestach sú tieto pasáže

dynamizované autorským komentárom a hudobnými predelmi. Pre podporu autenticity sa využíva celý rozhovor, počujeme sporadické usmerňujúce otázky a (samozrejme) odpovede respondenta. Rozhovory sú tematicky usporiadané do historických období, výsledný tvaru pozostáva z niekoľkých rozhovorov (zvyčajne troch), ktoré mapujú z rôznych strán konkrétne historické obdobie. Sila výpovede je podporená striedaním hudobného pozadia s rozprávaním do ticha. Vnímame objektivizáciu postupov s podporou vizualizácie. Mozaika storočia vo svojich konkrétnych častiach je dynamickým a skôr otvoreným textom. Uvedomujúc si časovú náročnosť prípravy rozhlasového dokumentu sa ukazuje, že spolupráca externých pracovníkov (v tomto prípade študentov) je jednou zo schodných ciest pre realizáciu rozhlasových dokumentov.

### Záverečné poznámky

Načrtnuté východiská rozhlasového dokumentu sa naplňajú v konkrétnej podobe aj v slovenskom akusticko-auditívnom priestore:

1. objektivizácia postupov smerujúca k objektívnemu typu produkovaného textu,
2. snaha o aktívnu participáciu poslucháča pri dekodovaní významov v otvorenom texte.

Dokument vyžaduje aktívneho príjemcu. Ukazuje sa, že bez ohľadu na komunikačný kanál, rastie záujem o dokumentárny žáner. V audio-vizuálnom priestore vidíme nástup silnej generácie slovenských dokumentaristov, ktorí si našli svoje publikum a ich výsledné diela sú oceňované aj na zahraničných prehladkách. Rozhlasový priestor na Slovensku môže vyťažiť z rastúceho záujmu publika o dokument. Vytváranie širšej spolupráce s externými pracovníkmi má potenciál pre vznik rôznorodých rozhlasových dokumentov.

### Poznámky

<sup>1</sup> Texty, ktoré názorne ponúkame boli súčasťou vystúpenia autorov B. Janečkovej a O.

Vaculíka: Ukázky české rozhlasové dokumentárni tvorby napříč desetiletími na seminári na Prix Bohemia Radio Poděbrady 2010. Publikované in. Svět rozhlasu 24, 2010, s. 18 - 20

<sup>2</sup> František Gel vo svojich pásmach 1949 – 1963 používa často reportážne prvky. Je známy tiež ako jeden z prvých reportérov Norimberského procesu.

<sup>3</sup> Dokument bol dokončený v roku 1969, teda už v normalizačnom Československu, je preto veľkým šťastím, že dokument nebol zmazaný.

<sup>4</sup> Zaujímavosťou je, že Message in a bottle je prvým rozhlasovým dokumentom P. Mulryana. Pred vstupom do rozhlasového prostredia dlhodobo pôsobil ako televízny producent.

### Literatúra

DERRIDA, J.: *Deconstruction in a Nutshell*. New York: Fordham University Press 1997

HABERMAS, J.: *The Theory of Communicative Action*. Cambridge: Polity Press 1986

HALL, S.: *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage 1997

HANÁČKOVÁ, A.: *Český rozhlasový dokument a feature v letech 1990-2005: Poetika žánrů* (disertační práce). Olomouc: Katedra divadelních, filmových a mediálních studií Filosofické fakulty Univerzity Palackého Olomouc 2008

JANEČKOVÁ, B. – VACULÍK, O.: *Ukázky české rozhlasové dokumentární tvorby napříč desetiletími*. In: Svět rozhlasu. 24. Praha: Český rozhlas 2010, s. 18-20

MARŠÍK, J.: *Výběrový slovníček termínů slovesné rozhlasové tvorby*. Praha: Sdružení pro rozhlasovou tvorbu 1999

OSVALDOVÁ, B. – HALADA, J.: *Encyklopedie praktické žurnalistiky*. Praha: Libri 1999

PERKNER, S. – SLOVÁK, L.: *Teorie a praxe rozhlasové žurnalistiky*. Praha: Novinář 1986

**Summary**

The paper focuses the radio documentary. The aim of paper is answer the two basic questions: is the radio documentary objective or subjective genre? Is the radio documentary opened or closed type of media texts. The paper shows examples of the Europe and the Slovak acoustic space.

„Tento text bol vytvorený realizáciou projektu KEGA 029PU-4/2013 *Tvorba a recepcia rozhlasového a televízneho textu.*“