

Nicholsova čítanka je obecně respektována pro kvantitu i kvalitu výběru, rozhodně však není svého druhu jediná. V roce 1974 poprvé vyšla ve Spojených státech (Oxford University Press) antologie, kterou sestavili Gerald Mast a Marshall Cohen a nazvali ji *Film Theory and Criticism*. Obsahuje podobně jako Nicholsova čítanka zralé texty filmové teorie a kritiky publikované v rozmezí let 1916 a 1977. Je pochopitelné, že prakticky souběžně připravované edice se nevyhnuly opakování těchže jmen, nedošlo však k duplicitě konkrétních textů. Antologie *Film Theory and Criticism* mimo jiné zkoumá vztah filmu a reality, syntax a strukturu filmového díla, zabývá se specifickými hodnotami filmu, filmovými žánry, psychologickým, sociálním a ideologickým kontextem. Další obsáhlý svazek filmové teorie vyšel péčí Columbia University Press (1986) a editor Philip Rosen jej nazval *Narrative, Apparatus, Ideology. A Film Theory Reader*. I zde se objevují jména klasiků filmového myšlení stejně jako jména nových autorit (Laura Mulvey ad.).

Rozhodně je tedy v čem listovat – přičtíme k téměř čtrnácti stovkám stran Nicholsovy antologie osm set padesát stran svazku připraveného Mastem a Cohenem a k zoufalství českého filmového vědce to docela stačí. V Českém filmovém ústavu připravil před třemi lety Vlastimil Zúška první svazek *Sborníku filmové teorie*, který je orientován na angloamerickou oblast. Zde se k českému čtenáři dostávají, v rámci překladů devíti studií uvedených komentářem, i dvě úvahy z *Film Theory and Criticism*. Revue Film a doba se snaží systematicky sledovat aktuální trendy ve filmové teorii, nicméně kvalitní knižní antologie má proti periodickým publikacím četné výhody. Zvlášť je-li jako pomůcka běžně dostupná. Nemluvě o tom, jak by taková antologie mohla pomoci při splácení obřího vydavatelského dluhu, který tolik komplikuje situaci rodící se české filmové vědy jakožto svéprávného oboru.

Michal Bregant

* * *

Martin Esslin: *The Age of Television*.

San Francisco, W. H. Freeman, 1982, 138 stran. Ilustrováno.

Teoretická práce *Televizní věk* byla napsána už před více než deseti lety, ale neztratila za tu dobu na aktuálnosti. Kriticko-teoretické publikace Martina Esslina (*Brecht – Člověk a dílo, Absurdní divadlo, Anatomie dramatu, Artaud a další*) jsou dobře známé především v divadelněvědních kruzích, ale jejich autor neměl nikdy daleko ani k problémům masových médií (například v období 1963–1977 zastával funkci vedoucího oddělení rozhlasového dramatu BBC v Londýně). Když pak přijal místo profesora dramatických věd na Stanfordské univerzitě (Kalifornie, USA), dostal se do bezprostředního kontaktu s komerční televizí amerického stylu. To ho přimělo formulovat kritickou analýzu tohoto média, které je podle jeho slov „jedním z nejdůležitějších, nejzanedbávanějších a nejpodceňovanějších sociálních fenoménů naší doby“. (s. IV) Dlouhodobý kalifornský pobyt poskytl autorovi jednu velkou

výhodu oproti svým stoprocentně americkým kolegům: Byl to odstup outsidera, jenž se v Esslinově případě spojil s důkladnou znalostí širších souvislostí zkoumaného tématu. Tento "distancovaný" pohled zvenčí byl důležitým předpokladem pro kritické zhodnocení fenoménu, s nímž jsou Američané tak srostlí, že většina z nich už není schopna představit si jakoukoliv alternativu.

Hned v úvodu se Esslin odvolává na Huxleyho seminální anti-utopii *Konec civilizace* (*Brave New World*) a dodává, že tento svět už vlastně existuje a nazývá se televizní věk. Jeho zmínka o Huxleyho chmurné vizi "veselé budoucnosti" je dvojnásob cenná, protože byla napsána v době, kdy bylo zvykem materializovat si obavy z budoucího uspořádání společnosti spíše jako variantu Orwellovy totalitní vize 1984. Tento Esslinův pohled se o několik let později objevil v inteligentním populárněvědeckém bestselleru amerického spisovatele Neila Postmana *Amusing Ourselves to Death* (*Ubavíme se k smrti*, 1985). Detailní argumentace autora této knihy posiluje argument, že postindustriální společnost západního typu má daleko blíže k Huxleyho verzi sacharinové budoucnosti než k primitivní hrubé represí, které se obával Orwell. Podle Postmana je to *televize*, která nás naučí dobrovolně milovat jakéhokoliv "Velkého bratra" – a lidé si to ještě sami zaplatí.

Esslin se snaží zodpovědět především některé zásadní otázky a problémy televizního média, z nichž vyjímáme tyto:

1. Televize je příčinou revolučních změn ve vývoji životního stylu lidské společnosti. „Převrty jako Ruská revoluce nebo svržení iránského šacha se většiny životních struktur nedotýkají.“ (s. 1-2)
2. Televize je v první řadě dramatické médium. Tato perspektiva je bezpochyby ovlivněna autorovou celoživotní kariérou divadelního teoretika. Nicméně jeho postřehy, například poukaz na zřetelně dramatický charakter televizního žurnálu a jiných zpravodajství, tedy forem donedávna veskrze považovaných za vzor realismu a autentičnosti média, stojí za hlubší prostudování. Nejen konstrukce zpravodajských pořadů, ale i skutečné demonstrace, politická shromáždění a jiné veřejné projevy jsou podle Esslina „ve své podstatě dramatické události s předepsaným chodem, speciálně navrženými transparenty a nástroji a nacvičenými hesly“. (s. 11) Tento fakt lidé obeznámení s totalitními režimy většinou znají.
3. Esslin poukazuje na spojitost mezi televizním zážitkem a denním sněním (*day-dream*). Hranice mezi faktem a fikcí, skutečným světem a fantazií podle něj splývají při návykovém oddávání se televizi natolik, že se dočasné potlačení divákovy skepse může vyvinout v permanentní stav, na rozdíl například od situace publika divadelního. Televize v divákovi vytváří falešné vědomí (*fausse conscience*) v Sartrově smyslu slova.
4. Archetypy populárních televizních programů, tytéž postavy objevující se v neustále se opakujících situacích, jsou podle autora nejenom výrazem kolektivního podvědomí, nýbrž také „charakteristickým procesem zpětné vazby formují a utvářejí divácké touhy, modely chování a postoje“. (s. 44)
5. Esslin si všímá také televizní reklamy, jejíž prioritní funkci ve struktuře televizního programování charakterizuje zdánlivě paradoxní, avšak zásadní definicí: „Reklamy jsou více než pouhý okrajový ingredient americké televize. Jsou de facto krví, *raison d'être* všech komerčních programů. ... Všechny ostatní programy existují jen proto, aby přivábily diváka k reklamám.“ (s. 51)
6. Esslin se obzvláště obává dlouhodobých negativních vlivů televize, zejména opakovaného zobrazování *dehumanizovaného* násilí na obrazovce, jakož i primitivní

ty většiny materiálu, který americká komerční televize uvádí. Poznává, že je to v historii poprvé, kdy „intelektuálně nejméně vyspělá část společnosti diktuje intelektuální úroveň nejdůležitějšího informačního a komunikačního média této společnosti“. (s. 86)

7. *Televizní věk* obsahuje i definici a vzájemné porovnání tří hlavních typů televizního uspořádání ve státě (po stránce sponzorské): státní, komerční a tzv. smíšený systém (jako příklad je uvedena kanadská společnost CBC). Tato třetí alternativa má podle autora největší kvalitativní potenciál a slibuje i maximální míru nezávislosti.

Připomeňme si, že Esslin se věnuje především komerční televizi americké, s níž jsou evropští diváci obeznámeni díky individuálním pořadům, méně však už znají její charakteristickou programovou strukturu (včetně agresivně cíleného zařazování reklam do klíčových momentů dějové skladby a dalších detailů). Tato situace se ovšem rychle mění. V důsledku rychle postupujícího vědeckotechnického vývoje a řady neočekávaných politických zvratů (například satelitní vysílání, kabelová síť, video, privatizace) se nabídka a rozšíření televizních programů globalizuje. Americké struktury se v tomto prostředí rychle prosazují po celém světě a je nemožné je ignorovat, bez ohledu na to, jak celou situaci hodnotíme.

S některými Esslinovými názory lze polemizovat – určitě by se našli kritici, kteří by autora obvinili z elitářství a z přílišného zdůrazňování formální závislosti televize na jevištním dramatu. Mnohé klíčové otázky jsou v jeho práci jen krátce nastíněny. Důležitější je spíše hloubka autorova pohledu, jeho nesmlouvavost a předvídavost. Zejména ta vystupuje s přibývajícím časovým odstupem do popředí. Mnohé z toho, co Esslin před deseti lety teoreticky formuloval (například "homogenizující vliv televize na světovou kulturu") se mezitím potvrdilo. Dnes se jeho útlá publikace – pouhých 130 stránek včetně ilustrací! – už přiřadila ke stěžejním pracím na poli televizní teorie.

Jan Uhde

* * *