

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**

**FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD**

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

**Diplomová práce**

**2013**

**Kristýna Hypšová**

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**

**FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD**

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

**Kristýna Hypšová**

**Publicistika formou dramatické tvorby**

*Diplomová práce*

Praha 2013

Autor práce: **Bc. et Bc. Kristýna Hypšová**

Vedoucí práce: **Prof.PhDr. Jan Jirák,Ph.D.**

Rok obhajoby: 2013

## **Bibliografický záznam**

HYPŠOVÁ, Kristýna. *Publicistika formou dramatické tvorby*. Praha, 2013. 64s. Diplomová práce (Mgr.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce Prof. PhDr. Jan Jiráček, Ph.D.

## **Abstrakt**

Práce se zabývá pojmem teatrality v médiích a užitím mediálních obsahů v divadle. Úkolem je zjistit možnosti publicistiky formou divadelní tvorby a zároveň popsat projevy teatrality v médiích. Metodologie byla vytvořena na základě kombinace sémiotické a obsahové analýzy. Práce také vnáší poznatky divadelní vědy do prostředí mediálních studií. Divadlo zde slouží jako příklad, kdy jsou při reprodukci sdělení všichni zúčastnění obeznámeni se skutečností, že se jedná o interpretaci. Podobný přístup je aplikován na mediální obsahy. Dále pomohly pojmy jako herecká postava a dramatická osoba rozlišit skutečné osoby zobrazované ve sdělovacích prostředcích od jejich mediálního obrazu. Tento rozdíl si často diváci neuvědomují a přijímají navržené interpretace médií i mediální obrazy osob veřejného života jako součást svého výkladu společenského dění. Ve zpravodajství jsou konstruovány dramatické situace, které mají za úkol přitáhnout pozornost diváků a čtenářů. Kompozice takových situací inscenovaných médií je podobná jako v dramatickém umění.

## **Abstract**

This work deals with the concept of theatricality in media and with the usage of media content in theatre. The task is to find out the possibilities of journalism by means of theatre work and at the same time to describe the representation of theatricality in media. The methodology was made on the basis of the combination of semiotic and content analysis. The work also introduces the knowledge of theatre studies in the environment of media studies. The theatre is used as an example when during the reproduction of the communication all the participants know the fact that it is an interpretation. Similar approach is used for media contents. Also the terms actor's character and dramatic character helped to distinguish the real persons represented in media from their media image. The audience often does not realize this difference and accept the offered interpretation from the media and media image of the public life persons as a part of their understanding of public affairs. Dramatic situations are made up in the news service and the goal is to attract attention of viewers and readers. The composition of such situations produced by media is similar to the ones in dramatic art.

## **Klíčová slova**

**Teatralita médií, mediální obsahy v divadle, Blond'atá bestie, politická komunikace, sémiotická analýza.**

## **Keywords**

**Theatricality in medias, media content in theatre, political communication, semiotic analysis.**

**Rozsah práce: 149 722**

## **Prohlášení**

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne **24. 5. 2013**

Kristýna Hypšová

## **Poděkování**

Chtěla bych poděkovat **Prof. Janu Jirákov** nejen za inspirativní odborné vedení, ale také za jeho lidský přístup a povzbuzení v okamžicích mé tvůrčí krize. Děkuji také odbornému konzultantovi **Prof. Janu Vedralovi** za upozornění na důležité prameny, bez nichž by se práce neobešla.

Dále si velké poděkování zaslouží **Daniel Storch** a **Jakub Kořínek** za přehlédnutí textu práce, cenné připomínky a podporu při dokončení mého studia.

Především bych však chtěla poděkovat **Daně, Milošovi a Liborovi Hypšovým** hlavně za trpělivost a za důvěru, že to zvládnou.

**Tuto práci v úctě věnuji svým prarodičům a jejich rodičům.**

**Institut komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK**  
**Teze MAGISTERSKÉ diplomové práce**

**TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:**

**Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta:**  
Hypšová Kristýna

**Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta:**  
2010

**E-mail diplomantky/diplomanta:**  
hypsovak@gmail.com

**Studijní obor/forma studia:**  
Mediální studia

**Razítko podatelny:**

|  |                           |
|--|---------------------------|
| Univerzita Karlova v Praze<br>Fakulta sociálních věd |                           |
| Došlo dne: 24 -02- 2012                              | -1-                       |
| Cj: 4127   | Priloh: Skartovací číslo: |
| Přidáno:   |                           |

**Předpokládaný název práce v češtině:**

Publicistika formou dramatické tvorby

**Předpokládaný název práce v angličtině:**

Journalism through drama

**Předpokládaný termín dokončení (semestr, akademický rok – vzor: ZS 2012/2013)**

(diplomovou práci je možné odevzdat nejdříve po dvou semestrech od schválení tezí)

ZS 2012/2013

**Charakteristika tématu a jeho dosavadní zpracování (max. 1800 znaků):**

Téma se zaměřuje na vztah divadla a médií obecně a konkrétně zpracováním mediálních obsahů v dramatické tvorbě. Podobně zaměřené teoretické práce obvykle zkoumají reprezentaci divadelní tvorby, případně recenze v médiích (viz níže). Existují také práce sledující mediální obraz konkrétních divadelních organizací. S opačným směrem, tedy reflexe médií a jejich obsahů prostřednictvím divadla, jsem se dosud nesetkala.

**Předpokládaný cíl práce, případně formulace problému, výzkumné otázky nebo hypotézy (max. 1800 znaků):**

Cílem je ukázat divadlo a média jako navzájem se zrcadlící instituce a představit pohled na současné i historické mediální obsahy skrze optiku umělecké tvorby (nejen divadla). Vycházím z přesvědčení, že tématům nastolovaným médii dodává umělecká reflexe na významu a stávají se pak součástí historické paměti společnosti.

**Předpokládaná struktura práce (rozdělení do jednotlivých kapitol a podkapitol se stručnou charakteristikou jejich obsahu):**

**Úvod**

Dramatická situace v médiích, divadlo jako médium- naznačení společných bodů mediální a divadelní produkce.

1. Vzestup a úpadek významu divadla ve společenské (zejména politické) komunikaci
2. Nástup elektronických médií a dramaturgie jako příležitost zaujmout masu
3. Divadlo jako zrcadlo médií v moderní společnosti- rekapitulace mediálních obsahů sloužící jako základ dramatických děl v evropském divadle 20. století
5. Charakteristika žánru „dokudrama“ a politické satiry a kabaretu
4. Analýza konkrétních dramatických děl (viz výše)
5. Závěr

**Vymezení podkladového materiálu (např. titul periodika a analyzované období)**

Předpokládaným zkoumaným materiálem budou divadelní inscenace, které se vyznačují přímým využitím mediálních obsahů.

Např.: Jiří Nekvasil, Aleš Březina: Zítřejší se bude, režie Jiří Nekvasil, premiéra 9.4. 2007, ND V Praze opera na motivy procesu s Miladou Horákovou

Luccy Prebble: Enron, zkrácení zlé firmy, režie Michal Dočekal, premiéra 16.2. 2012, ND v Praze

Kristýna Kočí, Tomáš Svoboda a kol.: Blondatá Bestie, režie Tomáš Svoboda premiéra 17.4. 2011, A Studio Rubín



Dále dostupné mediální obsahy, která výše uvedená díla inspirovala. Zejména pak texty jichž je přímo citováno ve zkoumaných jevištních inscenacích. Otázka geneze textových podkladů pro vznik divadelní inscenace na základě mediálních obsahů bude částečně předmětem zkoumání diplomové práce.

#### **Metody (techniky) zpracování materiálu:**

1. Vybudování teoretického rámce syntézou literatury zabývající se problematikou vztahu mezi divadelní estetikou na jedné straně a rolí aktuality ve veřejném prostoru na straně druhé.
2. Stanovení historického rámce postavení divadla ve veřejné sféře.
3. Obsahová analýza textu zkoumaných inscenací doplněná o analýzu použití inscenačních postupů při jejich jevištním provedení.
4. Komparativní analýza textu zkoumaných inscenací a dobových mediálních sdělení týkajících se tématu sledovaných inscenací.

**Základní literatura** (nejméně 5 nejdůležitějších titulů k tématu a metodě jeho zpracování; u všech titulů je nutné uvést stručnou anotaci na 2-5 řádků):

**CÍSAŘ, J. Základy dramaturgie I., Situace. Praha: AMU, 2003. ISBN 80-7331-921-7.**

Anotace: Základní studie pro pochopení podstaty dramatické situace - co ji tvoří a jak přispívá k výstavbě dramatu. Kniha poslouží i jako vodítko k identifikaci dramatického potenciálu mediálních obsahů.

**Trampota T., Vojtěchovská, M. Metody výzkumu médií. Praha: Portál, 2010. ISBN-13: 978-80-7367-683-4**

Anotace: Kniha přináší základní přehled o metodách výzkumu v mediálních studiích. Publikace obsahuje jak zásady komerčního výzkumu médií (výzkum sledovanosti, měření efektivity reklamy), tak i akademického (výzkum mediálních organizací, analýza reprezentace, interpretace textu). Pro potřeby méj diplomové práce je užitečná zejména kapitola věnující se obsahové analýze.

**Meyrowitz, J. Všude a nikde. Praha: Karolinum, 2006. ISBN 80-246-0905-3**

Anotace: Autor nabízí syntézu dramaturgické sociologie Ervina Goffmana a technologického determinismu Marshalla McLuhana. Elektronická média podle něj vytvářejí nové sociální situace, v nichž nezáleží na fyzické přítomnosti aktérů. Kniha je klíčovým zdrojem při úvahách o dramaturgickém vnímání médií.

**Jiráček, J., Köpplová, B. Masová média. Praha: Portál, 2009. ISBN 978-80-7367-466-3**

Základní pojmová opora pro vymezení pojmů z oblasti mediální komunikace. Představuje média jako společenský kontext. Autoři berou v úvahu historii i současnost mediální scény a mediálních studií u nás. Pro teoretické zázemí diplomové práce je kniha zásadní zejména výklad a srovnání pojmů publikum a obecnost.

**Prokop, D. Boj o média: dějiny nového kritického myšlení o médiích, Praha: Karolinum, 2005, ISBN 8024606186**

Kniha nabízí evropský kontext vývoje médií. Ve velkém časovém záběru od antiky po aktuální současnost přelomu tisíciletí autor nabízí výklad proměn médií a role veřejné komunikace v kontextu zápasů o dominanci ekonomickou, mocenskou a ideologickou. Dominance mocenských zájmů je důležitým zdrojem pro mediální obsahy s dramatickým potenciálem. Navíc autor svým výkladem podrobně přibližuje roli divadla v období antiky a tím pomáhá najít paralely teoretických východisek práce.

**Diplomové a disertační práce k tématu** (seznam bakalářských, magisterských a doktorských prací, které byly k tématu obhájeny na UK, případně dalších oborově blízkých fakultách či vysokých školách za posledních pět let)

Bernátek, Martin: Současné mediální koncepce divadla a vztah divadelní a filmové kultury na našem území na konci 19. století a v prvních dekádách 20. století, magisterská práce. Brno. MUNI: 2011

Moravec, Ondřej: Současné podoby divadelní publicistiky a zpravodajství v audiovizuálních médiích veřejné služby, bakalářská práce. Praha. CUNI: 2011

Lorenc, Hynek: Konkretizace televizního žánru docusoap a sestavení mediální mapy realizovaných pořadů žánru ve Velké Británii, bakalářská práce. Praha. CUNI:2010  
Richard Komárek: Dramadoc, magisterská práce. Brno.JAMU: 2009  
Eva Dvořáková: Dokumentární tendence v českém hraném filmu po roce 2000, magisterská práce. Brno.JAMU:2011  
Reschová Viktorie: Mediální obraz politického procesu s Miladou Horákovou, magisterská práce. Praha, CUNI: 2002

**Datum / Podpis studenta/ky**

24.2. 2012

*Viktorie Reschová*

**TUTO ČÁST VYPLŇUJE PEDAGOG/PEDAGOŽKA:**

**Doporučení k tématu, struktuře a technice zpracování materiálu:**

**Případné doporučení dalších titulů literatury předepsané ke zpracování tématu:**

**Potvrzují, že výše uvedené teze jsem s jejich autorem/kou konzultoval(a) a že téma odpovídá mému oborovému zaměření a oblasti odborné práce, kterou na FSV UK vykonávám.**

**Souhlasím s tím, že budu vedoucí(m) této práce.**

Prof. PhDr. Jan Jiráček, Ph.D.

Prof. MgA. Jan Vedral

**Příjmení a jméno pedagožky/pedagoga**

.....  
**Datum / Podpis pedagožky/pedagoga**

**TEZE JE NUTNO ODEVZDAT VYTIŠTĚNÉ, PODEPSANÉ A VE DVOU VYHOTOVENÍCH DO TERMÍNU UVEDENÉHO V HARMONOGRAMU PŘÍSLUŠNÉHO AKADEMICKÉHO ROKU, A TO PROSTŘEDNICTVÍM PODATELNÝ FSV UK. PŘIJATÉ TEZE JE NUTNÉ SI VYZVEDNOUT V SEKRETARIÁTU PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY A NECHAT VEVÁZAT DO OBOU VÝTISKŮ DIPLOMOVÉ PRÁCE.**

**TEZE NA IKSŽ SCHVALUJE VEDOUcí PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY.**

# Obsah

|  |           |
|--|-----------|
| <b>OBSAH</b> .....   | <b>8</b>  |
| <b>ÚVOD</b> .....  | <b>9</b>  |
| <b>1. DIVADLO A MÉDIA – OTEVŘENÝ VZTAH</b> .....                           | <b>16</b> |
| 1.1 SAMOZŘEJMÉ POJMY .....   | 17        |
| 1.2 RITUÁL - ZÁKLAD OSTENZIVNÍHO JEDNÁNÍ.....                              | 21        |
| 1.3 INSTITUT DIVADLA .....   | 22        |
| 1.4 DRAMA.....   | 25        |
| 1.5 SITUACE .....  | 28        |
| 1.6 DRAMATICKÁ OSOBA A HERECKÁ POSTAVA .....                               | 31        |
| 1.7 INSCENACE.....   | 32        |
| 1.8 TEATRALITA VS. PERFORMATIVITA .....                                    | 34        |
| 1.9 VNÍMÁNÍ .....  | 36        |
| <b>2. DIVADELNÍ VĚDA A MEDIÁLNÍ STUDIA – METODOLOGICKÁ KOMBINACE</b> ..... | <b>38</b> |
| 2.1 KAUKA VĚCÍ VEŘEJNÝCH .....   | 39        |
| 2.2 BLONĎATÁ BESTIE – VYMEZENÍ ZKOUMANÉHO MATERIÁLU .....                  | 41        |
| 2.3 OBSAHOVÁ ANALÝZA PŘEDSTAVENÍ BLONĎATÁ BESTIE.....                      | 43        |
| 2.3.1 <i>Obsah představení Blond'atá bestie – textová část</i> .....       | 45        |
| 2.3.2 <i>Obsahová analýza inscenace- vyhodnocení hypotéz</i> .....         | 50        |
| 2.4 SÉMIOLOGICKÁ ANALÝZA .....   | 51        |
| <b>3. SHRUTÍ CÍLŮ PRÁCE</b> .....  | <b>57</b> |
| 3.1 PUBLICISTIKA V DIVADLE – POLITICKÝ KABARET.....                        | 57        |
| 3.2 TEATRALITA VE SPOLEČNOSTI A MÉDIÍCH .....                              | 59        |
| <b>ZÁVĚR</b> .....   | <b>61</b> |
| <b>SUMMARY</b> .....   | <b>64</b> |
| <b>POUŽITÁ LITERATURA, PRAMENY A DALŠÍ ZDROJE</b> .....                    | <b>67</b> |
| <b>SEZNAM PŘÍLOH</b> .....   | <b>71</b> |

## Úvod

Otevíráte práci autorky, která se polovinu svého života aktivně věnuje amatérskému divadlu a svou profesi si vybrala v oboru mediální komunikace. Vždycky mě zajímalo, jak se tyto dvě sféry prolínají a v čem přesně spočívá jejich společný základ. Bakalářskou práci v programu Mediální a komunikační studia na Pedagogické fakultě UHK jsem věnovala zkoumání divadelní hry „podle skutečné události“.

Autora dramatu *norway.today* Igora Bauersimu inspirovala zpráva z tisku o společné sebevraždě dvou mladých lidí, kteří se poznali na internetovém chatu. Igor Bauersima okomentoval svým dramatickým textem událost, co v roce 2000 rozvířila v německy mluvících zemích společenskou debatu o internetových fórech. V textu se objevila přesná citace z elektronické konverzace obou sebevrahů, kteří o pár dnů později skočili společně z útesu Prekestolen nad norským fjordem.<sup>1</sup>

Hra měla celosvětový úspěch. Byla uvedena několikrát i na českých jevištích. Sama jsem se podílela na jejím nastudování v divadle EXIL v Pardubicích v roce 2005. Při práci na inscenaci a po celou dobu uvádění mě nepřestávala fascinovat přitažlivost, jakou má pro tvůrce i diváky divadelní zpracování skutečných události, ať už se jedná o osobní příběhy nebo historické a politické kauzy. Uvědomila jsem si, že tento fenomén autenticity často umocňují mediální obsahy, které se objevují v textu. Tvůrci se tak vyjadřují divadelním jazykem ke konkrétním událostem za použití původního textu, který byl dříve uveřejněn ve zpravodajství sdělovacích prostředků.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> „Dies ist meine erste Post an diese Gruppe“, schrieb der 25-jährige Daniel V. aus dem norwegischen Kongsberg in einem Internet-Forum; wenn seine Mitteilung deshalb womöglich „unpassend“ sei, bitte er um Entschuldigung. Seine Nachricht, komplett auf Englisch verfasst, sei nämlich „nur für Leute bestimmt, die sich umbringen wollen. Wenn das nicht deine Absicht ist, kannst du hier aufhören zu lesen.“ Wolf.M.Ache im netz. Der Spiegel, č.9. 2000, str. 184. „...to jsou moje první slova na tomhle místě (...) moje zpráva je určena jen těm lidem, kteří se hodlají zabít. Proto prosím všechny, kdo nemají v úmyslu odejít ze života, aby mi nadále nevěnovali žádnou pozornost, a aby alespoň na krátko tento chatroom opustili.“ Bauersima, I. *norway.today*. Praha: Divadelní ústav, 2002.

<sup>2</sup> Příklady inscenací na českých jevištích z posledních pěti let: Jiří Nekvasil, Aleš Březina: *Zítří se bude*, režie Jiří Nekvasil, premiéra 9. 4. 2007, ND v Praze opera na motivy procesu s Miladou Horákovou; Luccy Prebble: *Enron, Zkrocení zlé firmy*, režie Michal Dočekal, premiéra 16. 2. 2012, ND v Praze; Tomáš Svoboda a kol.: *Blondáta Bestie*, režie Tomáš Svoboda premiéra 17. 4. 2011, A Studio Rubín; Mariusz Szczygiel, Jan Mikulášek, Marek Pivovarov: *Gottland*, režie Jan Mikulášek, premiéra 20. leden 2011, Divadlo Jiřího Myrona; Mariusz, Szczygiel, Petr Štindl, Dodo Gombár. *Gottland*, režie Dodo Gombár, premiéra 19. 3. 2011. Původním záměrem této práce bylo zabývat se všemi uvedenými inscenacemi, v průběhu zkoumání se však ukázalo, že by to bylo nad rámec rozsahu této práce. Rozhodla jsem se zaměřit se na jednu inscenaci, na níž bylo možné efektivněji ukázat danou problematiku.

V médiích můžeme pak sledovat analogický proces využívání divadelních prostředků. Někteří vědci mluví také o performativním obratu, jaký proběhl i v oblasti umění v šedesátých letech.<sup>3</sup>

Události jsou koncipovány jako divadelní představení inscenované v médiích a pro média (myšleno masové sdělovací prostředky, jako je periodický tisk a elektronická média).<sup>4</sup>

Východiskem této práce je přesvědčení, že masová média i dramatické umění mají vlastnost reprodukovat symbolický obsah založenou na stejné podstatě – přesvědčivě zaujmout diváka. Každá instituce je silnější ve využívání jiného typu znakových systémů. Pro média je typický diskurz textu – informace. V divadle je dominantním znakovým systémem ostenze – předvádění (performance)<sup>5</sup>. Společnou vlastností obou zdrojů znakových systémů je teatralita/divadelnost.

Podle některých teatrologů začíná divadelnost tam, kde končí text.<sup>6</sup> V mimozápadní tradici představují kulturu divadelní procesy - rituály obřady, svátky, hry, turnaje. V euro-americké civilizaci plní tuto funkci text a památky. Procesy předvádění se stávají kulturními událostmi až v médiích.<sup>7</sup>

<sup>3</sup> Jedná se o ustavení vztahu mezi diváky a tvůrci, kteří přihlížejí samotnému vzniku uměleckého díla (např. ve výtvarném umění) a nebo se na něm přímo podílí, např. při způsobu čtení románu jako labyrintu, kdy autor nabízí několik možností čtení. Srov. Fischer-Lichte, E. Estetika performativity. Mníšek pod Brdy: NA KONÁRI, 2011, str. 22- 24.

<sup>4</sup> „Jako progresivní trend se v mediálních sděleních, která produkují zejména vysílací masmédiá, objevují prostředky dramatické narace (...) tedy kompozičního postupu, při kterém je obsah sdělení prezentován jako propojený sled událostí a předváděn na základě jednání postav, a to i v takových žánrech, jako je zpravodajství, publicistika.“ Žantovská. Divadlo jako komunikační médium. Praha: AMU, 2012, str. 62.

<sup>5</sup> „Vedle pojmu performance, který označuje určitý divadelní druh, se v teatrologii používá i pojmu *cultural performance*. Vytvořil jej na konci padesátých let americký etnolog Milton Singer. Popisoval jím zvláštní případy kulturní organizace, např. svatby, chrámové slavnosti, recitace, hry, tance, hudební koncerty atd., které tím určoval jako nejkonkrétnější pozorovatelné jednotky kulturní struktury. *Cultural performance* vymezuje zaprvé řada znaků: pevně ohraničená délka trvání, začátek a konec, strukturovaný program aktivit, skupina performerů, místo a příležitost, k níž se daná performance váže. Za druhé je pro porozumění *cultural performance* podstatné to, že v nich kultura vytváří svůj autoportrét, své sebepochopení, které tímto způsobem předvádí před svými členy i cizinci.“ Erika Fischer-Lichte, Jens Roselt: Přitažlivost okamžiku – představení, performance, performativ a performativnost jako teatrologické pojmy. In: Roubal, J. (ed.) Souřadnice a kontexty divadla, antologie současné německé divadelní teorie. Praha: Divadelní ústav, 2005, str. 151

<sup>6</sup> „ Tak chápe divadelnost Artaud, když konstatuje, jak je v tradičním evropském divadle potlačována: ‘Jak se stalo, že v divadle, alespoň tak, jak ho známe v Evropě nebo lépe řečeno na Západě, ustoupilo do pozadí vše, co je specificky divadelní, to znamená vše, co nepodléhá vyjádření prostřednictvím řeči slov’(...)“ Pavis, P. Divadelní slovník. Praha: Divadelní ústav, 2003, str. 103.

<sup>7</sup> Srov. Fischer-Lichte, E. Divadelnost/teatralita a inscenace. In: Roubal, J. (ed.) Souřadnice a kontexty divadla, antologie současné německé divadelní teorie. Praha: Divadelní ústav, 2005, str. 129.

Divadelnost (teatralita) jako vnímaná inscenace těles v čase a prostoru je atribut, který mají divadlo a vysílací média společný.<sup>8</sup> Je to zároveň koncept, který nám umožňuje neomezovat se při zkoumání médií a divadla na historii, vlastnosti technologie nebo instituce.

Zjevná - ostenzivní komunikace je mnohem starší než kterékoliv médium nebo institucionalizované divadlo. Vychází přímo z podstaty člověka jako „zoon politicon“. <sup>9</sup> Každá taková ostenzivní komunikace má za úkol zapůsobit na druhé. Může prostě jen ukazovat určitý předmět- předávat informaci, ale také potvrzovat status dané společenské situace. Performance, jež mají zapůsobit na přítomné diváky nebo rozptýlené publikum, se objevují znovu v nových kontextech v běžné mezilidské i mediální komunikaci.<sup>10</sup>

Média využívají inscenačních postupů vyzkoušených divadlem, aby získala pozornost publika. Mediální obsahy se zase stávají předmětem divadelních inscenací. Objevují se buď interpretace textu, nebo jiné citace. Střípky mediálních obsahů se pak dostávají do povědomí veřejnosti, často opět prostřednictvím médií, a stávají se součástí kolektivní paměti.<sup>11</sup> Oba druhy celospolečenské komunikace se navzájem inspirují a využívají postupů, které rozvinulo jiné médium.

Úkolem této práce bude vzájemné vlivy vysledovat na konkrétním případě inscenace, která v poslední době vzbudila velkou pozornost na české politické, divadelní i mediální scéně. Jedná se o scénické čtení *Blondřatá bestie* aneb *Kristýnka*, které vzniklo v A studiu Rubín v Praze jako přímá reakce na mediální sdělení o poslancích Parlamentu ČR.<sup>12</sup>

<sup>8</sup> Součástí divadelnosti je dramatická situace, jak uvidíme dále, kterou tištěná média založená na slovesném textu dovedou popsat a využít jako jednu ze složek teatrality.

<sup>9</sup> Najdeme už u Aristotela. „Člověk je ‘zoon politikon’, živá bytost společenská (politická). K udržení a zdokonalení života potřebuje společenství s jinými takovými živými bytostmi.“ Störig, H., J. Malé dějiny filozofie, Praha: České katolické nakladatelství, 1991, str. 137.

<sup>10</sup> Mám tím na mysli zejména „živé“ televizní přenosy nejrůznějších spektakulárních událostí, jako je požehnání papeže ve Vatikánu, tisková konference úřadu vlády nebo sportovní utkání, a dále reportážní příspěvky sestavené pro televizní a internetové zpravodajství.

<sup>11</sup> Pojmem kolektivní paměť rozumím živou tradici, která se přenáší ve společenské komunikaci členů určité skupiny. Například publikum televizního zpravodajství, které na několika kanálech sledovalo korupční kauzu podplácení fotbalových rozhodčích v roce 2005 v ČR. Do médií unikly odposlechy telefonních hovorů, kde se mluvilo specifickým slangem. Formulace „kapřící přípluli“ je od té doby mezi určitou skupinou lidí synonymem vyjádření „peníze dorazily na účet“ nebo „je třeba jít tomu štěstíčku naproti“ pro úplácení.

<sup>12</sup> *Blondřatá bestie* aneb *Kristýnka*, režie Tomáš Svoboda, A studio Rubín, Praha, premiéra 17. dubna 2011. (Dále jen *Blondřatá Bestie*)

## Cíle práce

Vycházím z toho, že média využívají inscenační a dramatické postupy divadla. V divadle se pak setkáváme s využitím mediálních obsahů v textu a dalších složkách inscenací. Vzniká žánr, který by se dal nazvat divadelní publicistikou. Ať už se jedná o satiru, dokudrama, politický kabaret nebo divadelní reportáž.<sup>13</sup> Záměrem inscenací, které čerpají z autentických materiálů, je vyjádřit se k nějakému společenskému problému a reagovat na něj.

Práce se bude věnovat konkrétním příkladům užití mediálních obsahů v představení *Blondatá bestie* a názoru, který chtěli tvůrci inscenace svým dílem sdělit.<sup>14</sup> Klíčovým prvkem této reakce na určitý společenský problém je humor, potažmo smích publika. Stejně jako dříve v historii (nejpozději od antiky) je smích nejdůležitější zbraní bezmocných.

Cílem této analýzy bude charakterizovat žánr, v jehož rámci se tvůrci vyjadřují k aktuálním společenským otázkám, jež lze označit za publicistiku formou umělecké tvorby nebo také divadelní komentář.

Dalším cílem práce je sledovat vývoj teatrality ve společenské komunikaci. Zejména definovat projevy teatrality v médiích.

## Reflexe výchozí literatury a současný stav výzkumu

V mezioborovém zkoumání na pomezí divadelní vědy a mediálních studií je patrná větší snaha ze strany teatrologů. Ti se médii zabývají nejen v souvislosti se vztahem k institucionalizovanému divadlu, ale v obecné rovině komunikace.<sup>15</sup> Měřítkem divadelní podstaty společenské komunikace je míra teatrality/divadelnosti. To je pojem, který zavádí německá divadelní věda pro tzv. spektakulární události<sup>16</sup>, které konstituují společenskou komunikaci.

<sup>13</sup> Jako divadelní reportáž bylo v lednu 2012 v Divadle Archa uvedeno představení *Dva v tvém domě* moskevského souboru Teatr.Doc vyprávějící o praktikách běloruské tajné služby. Jednalo se o rekonstrukci skutečných událostí okolo prezidentského kandidáta Vladimíra Něklajeva. Agenti s ním bydleli přímo v jeho dvoupokojovém bytě. Srov. *Dva v tvém domě*. (Two in your house) dostupné z <http://www.divadloarcha.cz/cs/predstaveni/teatr-doc-dva-v-tvem-dome-two-in-your-house/> 15. 3. 2013.

<sup>14</sup> Dramaturg představení Ondřej Pavelka a režisér Tomáš Svoboda se v rozhovorech opakovaně vyjadřují k funkci, jakou mělo představení mít. Přiznávají, že kvůli co nejrychlejší reakci na probíhající události v české politice rezignovali na umělecké ambice a uchýlili se k jednoduššímu tvaru scénického čtení.

<sup>15</sup> Příkladem může být studie Ireny Žantovské Divadlo jako komunikační médium, která byla napsána jako disertační práce na Katedře Teorie a kritiky DAMU v roce 2012.

<sup>16</sup> O historii spektakulárních událostí v celosvětovém kontextu podrobně pojednává kniha Richarda Schechnera: Schechner, R. *Performance Theory*. London: Routledge, 2003. V Česku se na problematiku

A nejedná se zdaleka jen o divadlo: „...historiografický výzkum divadla začíná zájmem o slavnostní vjezdy, průvody, tance, rituály, ceremonie, vystupování i výstupy akrobatů, provazochodců, vladařů, kněží i žebráků.“<sup>17</sup> Divadelnost se tak má stát podle nového paradigmatu měřítkem pro zkoumání nejrůznějších humanitních oborů a sociálních věd.<sup>18</sup>

Na druhé straně barikády byl jedním z prvních sociologů, který se inspiroval divadlem, Erving Goffman.<sup>19</sup> Jeho práce *Všichni hrajeme divadlo*, kde rozvrhl prostor sociální komunikace na jeviště a zákulisí, je stěžejní pro další badatele. Jeho ústředním pojmem je (stejně jako v divadle) situace, která dala jméno celému teoretickému směru. Navazuje na něj Joshua Meyrowitz, který teorii situacionismu aplikoval na elektronická média.

Důležité pro diplomovou práci je také sebepojetí jedince v rámci symbolické projekce, jak ho navrhl John B. Thompson ve své práci *Média a modernita*. Uvažuje zde o člověku, který svoji existenci odvozuje v závislosti na mediovaných sděleních. Pro potřeby práce je tato teorie zásadní z hlediska budování mediálního obrazu osobností společenského života, který se stává předlohou pro dramatické osoby divadelních inscenací.

Divadlo znovu ustavené jako kulturní institut na začátku novověku stejně jako první masová média jsou důležitými kanály pro realizaci cílů nových typů veřejnosti. K tomu se podrobně vyjadřuje Jürgen Habermas ve *Strukturální přeměně veřejnosti*. Divadlo i média se mohou stát nástrojem moci.<sup>20</sup> Německý historik médií Dieter Prokop sleduje tyto mocenské vztahy a nevynechává přitom ani divadlo. V jeho pojetí jsou

zaměřuje Marek Hlavica z brněnské JAMU. V roce 2008 obhájil doktorskou práci na téma Performanční studia. Performanci definuje jako „jakékoliv jednání, které je ohraničeno, předváděno a zvyrazněno, či vystaveno.“ Hlavica, M. Performanční studia. Brno: JAMU, 2008

<sup>17</sup>Kotte, A. Teatralita konstituuje společnost, společnost divadlo. Co může poskytnout historiografie divadla. In: Roubal, J. (ed.) Souřadnice a kontexty divadla, antologie současné německé divadelní teorie. Praha: Divadelní ústav, 2005, str. 124.

<sup>18</sup>Srov. Fischer-Liche, E. Divadelnost/teatralita inscenace. In: c.d., str. 129.

<sup>19</sup>Podle autora studie o Performančních studiích Marka Hlavici Goffmana ovlivnil americký literární kritik Kenneth Duv Burke, který ve své knize *A Grammar of Motives* (1945) analyzoval text vlastní metodou „dramatismu“ (srov. Hlavica, 2008, str. 122.)

<sup>20</sup>Mocenskou strukturou není divadlo jako instituce, ale podle některých autorů je to právě jeho podstata, která se ve společnosti projevuje jako tzv. performativ – vzorec myšlení a jednání založený na sebezprezentaci jednotlivců i skupin. Píše o tom např. Judith Butler ve své knize *Gender Trouble* na počátku a později i na konci 90. let minulého století. Butlerová pojednává o povinnosti jedince být prokazatelně rozpoznatelný jako muž nebo žena. Odehrávání genderu je tedy povinnou společenskou performancí. (Srov. Butler, J. *Gender trouble*. Routledge, 2006.) Autorka této práce v několikrát v životě slyšela větu: „Chovej se jako žena!“ Představa ideálního příkladu správně odehrané společenské role je mocenská struktura, zvláštní druh diskurzu.

Na rozdíl od diskurzu se performativ nevyznačuje popisem, ale jednáním. Viz také John L. Austin: *Jak udělat něco slovy*. (Austin, J.L. *How to do things with words*. Cambridge: Harvard UP, 1962)



představení historicky spojena buď s demonstrací moci, nebo naopak s nevázaným veselím a s dočasným obrácením zavedených pořádků.

Smích jako prostředek uvolnění a svobody se vyskytuje ve filozofické literatuře od počátku až do 20. století. Různí autoři se proti němu buď vymezují (Platón), nebo ho chválí pro jeho osvobozující moc (Aristoteles, Bergson). Ti druzí spatřují v lidské obrazotvornosti živoucí sílu, která hýbe společností. Všechny ostenzivní projevy, které dokážou vyvolat v publiku smích nebo soucit, patří do oblasti zkoumání teatrality společenské komunikace.

Z hlediska strukturálního přístupu patří zkoumání obecných znaků teatrality do sféry „langue“, zatímco posuzování konkrétních děl divadelní vědou se řadí na stranu „parole“. Toto rozdělení nabízí sémiotik divadla Ivo Osolsobě. Jeho teorie ostenze byla významnou oporou méj práce, jak v rovině teoretické, tak při sémiotické analýze konkrétní inscenace. Navíc zajímavým způsobem *aplikuje Estetiku dramatického umění* Otakara Zicha, jenž jako první v českém prostředí zkoumal divadlo na základě inscenace a nikoliv textu. Také on mi pomůže při oddělování předváděného od předvádějícího v médiích stejně jako divadle.

Při zkoumání obou společenských institucí budeme čerpat z historiografických děl různých oblastí společenských věd. Hlavní oporou historického kontextu práce byla studie Dietera Prokopa *Boj o média*, která uvažuje dějiny médií v kontextu divadla některých důležitých epoch. Pro vymezení veřejného prostoru se budu držet definic veřejnosti a jejích skupin, jaké nabízí Jürgen Habermas.

Spektakulární události všeho druhu předpokládají kontakt s publikem (obecenstvem). Vymezit tyto a dalších pojmy mediální komunikace pomohla kniha *Masová média* autorů Barbary Köpplové a Jana Jiráka. Pro mou práci je zásadní zejména zde naznačený vztah pojmů publikum a obecenstvo a charakteristika celospolečenské komunikace.

## Metodologie

Při zkoumání textů a jejich jevištní inscenace bude využita obsahová analýza, která pomůže odhalit prokazatelně původní mediální obsahy.<sup>21</sup> Další zvažovanou metodou byla původně narativní analýza. Ta se ale ukázala příliš úzce zaměřená na dramatickou (literární, textologickou) část zkoumaného materiálu.

---

<sup>21</sup> Proto tato zkoumání bude použit videozáznam.

Středem mého zájmu je divadelní inscenace jako celek. Předmětem analýzy nebudou jen dramatické texty, ale i další složky inscenace jako scéna, zvuk, hudba, vizuální efekty, herecké výrazové prostředky atd.

Proto bude výhodnější zvolit sémiotickou analýzu. V inscenaci bude vybrán okruh prvků a popsán jejich denotativní obsah a technické kódy Tyto vybrané aspekty inscenace budu dále hodnotit v rovině konotativní.

Zaměřím se tak na zkoumání divadelních znaků. „Předmětem zájmu sémiotické analýzy je především odkrývání významů (...) Zkušenosti a znalosti výzkumníka jsou při užití sémiotické analýzy rozhodující. Výsledek sémiotické analýzy je proto závislý na přesvědčivosti argumentace.“<sup>22</sup>

Dějiny komunikace, do nichž patří celá historie divadla, jsou ukazatelem vývoje společnosti. Divadlo, stejně jako komunikaci obecně, lze vnímat buď jako předávání informace, nebo sdílení určitého symbolického vzorce, řádu – rituálu. Náboženské obřady, byly první formou strukturované komunikace, z nich se vyvinulo divadlo a později drama jako literární žánr. Ačkoliv pokrok technologií divadlu odejmul výlučnost inscenování odrazu skutečnosti, princip divadelní estetiky a dramatického konfliktu se objevuje ve způsobu zobrazování reality všech masových médií. Divadlo není jenom jejich základem, historickým předchůdcem. Je souputníkem médií většinou považovaných za společenskou instituci.

Divadlo má s masovými médii mnohé společné, ale zároveň (i z hlediska teoretického zájmu) stojí vně mediální krajiny. Umění obecně a divadlo zvláště dokáže odrážet činnost médií i jejich obsahy. Zachycená témata pak díky umělecké reflexi zůstávají součástí společenské paměti.

---

<sup>22</sup> Trampota T., Vojtěchovská, M. Metody výzkumu médií. Praha:Portál, 2010, str. 118 - 120

## 1. Divadlo a média – otevřený vztah

Jak už jsem zmínila v úvodu, vztahu divadla a médií se věnují vědci na obou stranách mezioborového zkoumání. Větší aktivita je patrná na straně teatrologů, kteří zřejmě cítí potřebu se vůči médiím nějak vymezit, případně zařadit divadlo „oficiálně“ mezi komunikační média.

Asi nejobsáhlejším pokusem na toto téma v českém prostředí je disertační práce a výzkum Ireny Žantovské z Katedry teorie a kritiky Divadelní fakulty pražské AMU, která vyšla v roce 2012 pod názvem *Divadlo jako komunikační médium*. Autorka si klade dvě analogické otázky: „Které typy divadelní komunikace pronikají do ostatních médií? Které prvky z ostatních médií pronikají do nových způsobů divadelní práce?“<sup>23</sup> Ve dvou samostatných kapitolách podrobně dokazuje s podporou základních definic médií a mediální komunikace (dle J.B. Thompsona, J. Bystřického, J. Jiráka a B. Köpplové), že divadlo lze svým způsobem považovat za prostředek mediální komunikace a divadelní představení vnímat jako projev masové komunikace.<sup>24</sup> Dále se opírá se o poznatky Dietera Prokopa při důkazech, že divadlo je první masové médium.<sup>25</sup>

Práce Ireny Žantovské je velmi užitečná pro vzájemný kontext obou oborů teatrologie a mediálních studií. Ukazuje, že při dobré vůli lze najít oporu pro výklad divadla jako součásti mediální krajiny.<sup>26</sup>

<sup>23</sup> Žantovská, I. *Divadlo jako komunikační médium*. Praha:AMU, 2012, str. 42.

<sup>24</sup> Využívá definici masové komunikace J.B. Thompsona, který ji charakterizuje jako „institucionalizovanou produkci a všeobecně dostupné šíření symbolického zboží pomocí fixace a přenosu symbolického obsahu. (Thopson.J.,B.Média a modernita.Praha: Karolinum,2004, str.28.) Za fixaci symbolického obsahu bychom pak museli považovat herci nazkoušenou divadelní inscenaci. Autorem tohoto obsahu je režisér. Jeho producentem pak organizace, která hru uvádí.

<sup>25</sup> Dieter Prokop uvádí několik důvodů, proč je možné považovat antické divadlo, které se ustavuje v Řecku v 6. stol. př.n.l., za první masové médium. Kromě toho, že bylo demokratickým prostředím, kde se mohli občané svobodně projevovat, uvádí dále, že „...po celou dobu zůstalo (divadlo K. H.) součástí náboženských obřadů, a proto bylo financováno státem nebo městem. Program slavností určovalo shromáždění občanů. Vstup byl zdarma. (...) představení se účastnilo početné publikum.(...) společenské vrstvy ani pohlaví od sebe nebyly oddělovány. (...) Jednotlivé kusy před představením uváděli jejich autoři, vysvětlovali téma, průběh děje a smysl dramatu. V průběhu představení obecnost hlasitě hru kritizovalo, občas museli autoři zasáhnout. Pokud bylo obecnost velmi nespokojeno, vtrhlo na scénu a herce ztlouklo.“ Prokop,D. 2005, str.16.

<sup>26</sup> Divadlo ve své institucionalizované podobě je považováno za komunikační médium ve smyslu prostředí, které umožňuje přenos sdělení. Jak doslova uvádí autoři Jiráka a Köpplová „Médium (...) zajišťuje prostředí, v němž se něco odehrává.“ (Jiráka, Köpplová, 2009, str. 36) Odtud pramení základní podobnost divadla a masových médií.

Zdrženlivý vztah k této teorii ze strany mediálních studií si Žantovská vysvětluje takto: „...teorie médií a teorie masové komunikace a nověji i mediální studia jsou záležitostmi spíše posledního staletí, a tím pádem mají dominantně v hledáčku zájmu média, která jsou svým vznikem s nimi časově spojená...“<sup>27</sup>

Pro naše účely ale postačí konstatování, že divadlo patří k důležitým inspiračním zdrojům mediální komunikace jak v rovině dramatické- textové, tak v rovině divadelních znaků- teatrality. Zkoumání vzájemného vztahu je přínosné pro oba obory, jak ostatně podotýká i Dieter Prokop, jeden z mála historiků médií, kteří divadlo (jako instituci i jako znakovou strukturu) zahrnují do spektra svého zájmu. „Pro (...) komunikační vědu rozhodně nemůže být na škodu, když se o světě dozví než to, co nabízí mediální studia a systémové teoretické modely.“<sup>28</sup>

## 1.1 Samozřejmé pojmy

Pro úplné využití vzájemného přesahu divadelní a mediální teorie bude třeba vymezit termíny, kterými se zabývám, případně je používám v kontextu jiného oboru (např. teatralita médií). Začneme ale nejdříve u těch, které by se mohly jevit jako zřejmé.

**Divadlo** v obecném povědomí našeho kulturního kontextu znamená zejména jeho podobu, jak se ustavila na konci 18. století, kdy začaly v Evropě vznikat kamenná tzv. kukátková divadla. Při dalším zamyšlení se nám začnou vybavovat i starší příklady z historie, jako je komedie dell'arte, alžbětinské divadlo, případně antická tragédie a komedie starého Řecka a Říma. Povaha ostenzivní komunikace a její vyústění v teatralitu (divadelnost) má ale mnohem hlubší kořeny. Původ musíme hledat v rituálu, ve sdíleném tajemství nebo v kategorii zázračna, která umožňuje komparaci kultur, jak píše Rudolf Münz s odvoláním na medievalistu Le Goffa.<sup>29</sup> Chut' zakusit toto zázračno je síla, která přitahuje lidi k divadlu a do divadla.

Základem divadla je odvěká touha člověka po napodobování, radost ze hry, iniciační úloha obřadů, potřeba vyprávět příběhy, potěšení, jaké zažívá herec při vlastní metamorfóze,<sup>30</sup> a také nutnost hrát úlohu ve společnosti, do které člověk patří.

<sup>27</sup> Žantovská, I. 2012, str. 41.

<sup>28</sup> Prokop, D. 2005, str. 8.

<sup>29</sup> Münz, R. Zdechlina, kterou je nutno ještě dorazit (Lipský concept teatrality jako metodický princip v historiografii staršího divadla). In: Roubal, J. (ed.). Souřadnice a kontexty divadla Antologie současné německé divadelní teorie. Praha: Divadelní ústav, 2005, str. 87.

<sup>30</sup> Srov. Pavis, P. 2003, str. 98.

Neboť, jak se praví v překladu názvu přelomové studie Erwinga Goffmana, my všichni hrajeme divadlo.

Jak ale sám Goffman v úvodu ke své práci zdůrazňuje: divadlo není život. Přesto vykládá společenské děje na principu dramatické situace a inscenačních postupů divadla. Přitom je pravděpodobné, že tyto zákonitosti udržení žádoucí povahy situace jednotlivými aktéry platily i dříve, dávno před vznikem divadla jako dramatického umění.

V této práci se proto zaměřím nikoliv na divadlo, jak ho známe z jeho institucionalizované podoby, ale na podstatu jakékoliv zvýrazňované- ostenzivní komunikace, která rozděluje svůj prostor na „hlediště“, „jeviště“ a „zákulisí“. Pro tento aspekt společenské komunikace zavedla německá teatrologie, konkrétně Joachim Fiebach v roce 1974, termín **teatralita (divadelnost)**<sup>31</sup>. Další z berlínské školy, Andreas Kotte, přibližuje tento obrat požadavkem: „Nejprve sledovat společensky konstituující způsoby chování související s podívanou (Theá) mimo divadlo a teprve následně může být divadlo posuzováno jako jeden ze specifických druhů takového chování.“<sup>32</sup>

Divadlo je tedy jen jedním z projevů divadelnosti, která ve společnosti působí jako konstituční prvek.<sup>33</sup> Podle míry divadelnosti, jakou dodávají situaci její tvůrci (inscenátoři), věnují diváci události větší, či menší pozornost. Předpokládám, že podobně, jako se projevuje teatralita v osobní komunikaci tváří v tvář nebo ve skupině, můžeme sledovat i divadelnost v oblasti mediální komunikace.

Média jsou stejně jako divadlo mnohovrstevnatý pojem. Zahrnují primární zprostředkovatele informace jako je jazyk a prostředky neverbální komunikace. Dále sekundární média, která překonávají prostorovou a časovou vzdálenost mezi původci a příjemci sdělení. Později vznikaly složitější typy médií, podmíněné historicky složitostí společenského uspořádání.<sup>34</sup> „Mezi ně lze ve volnějším pojetí počítat nejružnější ‘veřejná vystoupení’, tedy vyhlášení, ale také divadlo, vyubnovaná sdělení. Později se v procesu modernizace společností terciárními médii stala především **masová média**

<sup>31</sup> Pojmy teatralita a divadelnost užívám volně jako ekvivalenty. Pojmem se budu podrobně zabývat v další části.

<sup>32</sup> Kotte, A. Teatralita konstituuje společnost, společnost divadlo. Co může poskytnou historiografie divadla. In: Roubal, J. Souřadnice a kontexty divadla. Antologie současné německé teatrologie. Praha: Divadelní ústav, 2005, str. 124.

<sup>33</sup> Divadlo v institucionalizované podobě nám bude po celou dobu zkoumání sloužit jako příklad situace, kdy jsou všichni zúčastnění obeznámeni s faktem, že sledují inscenované představení. Interpretaci nějakého problému tvůrci.

<sup>34</sup> Srov. Jirák, Köpplová, 2009, str. 40.

(zvýrazněno v originále), tedy periodický tisk s vysokým počtem vydaných výtisků, rozhlasové a televizní vysílání.“<sup>35</sup>

Můžeme charakterizovat média vývojem technologie přenosu sdělení, a nebo se zaměřit na tzv. rituálový nebo také kulturní rozměr mediální komunikace. Profesor Jiří Kraus například charakterizuje model komunikace potvrzující status quo jako konstitutivní.<sup>36</sup>

Pro naše účely je tento přístup velmi užitečný, protože odhaluje aspekt společenské komunikace, který má vyvolat určitý žádoucí dojem, zapůsobit na druhé, potvrdit předem stanovený charakter situace. Tímto kulturním rozměrem navazují masová (tištěná a elektronická) média na svoje historické předchůdce, jimiž se zároveň inspirují dodnes. Úkolem divadelní i mediální komunikace je zaujmout publikum.

Je to právě divák, který určuje, co je mediální obsah případně představení. Rozhoduje o tom jednoduše tím, že produkovanému sdělení věnuje pozornost, přikládá mu význam a bere toto sdělení do úvahy pro další utváření – konstituci svého světa.

Média se neinspirují divadlem jenom v odvětví zábavního průmyslu, v oblasti fiktivní produkce, jak by se mohlo zdát. Prvky teatrality a dramatické situace dokážeme vysledovat i ve zpravodajství a publicistice.<sup>37</sup> Souboj o pozornost diváků, posluchačů a čtenářů je neúprosný, a kdo nabídne „dramatické“ události přitažlivější formou, vyhrává. Prvky dramatické situace- konflikt a motivované jednání postav se objevují v textech tištěných médií. Vysílací média ze své podstaty dovedou zapojit další prvky divadelní stylizace.

Uvědomují si to i politici, pro něž je působení na voliče téměř totožné s vystupování v médiích. Dochází k něčemu, co bychom mohli nazvat performativním obratem.<sup>38</sup> „Představitelé moci musejí častěji než v minulosti „dobře vypadat a znít“ spíše než dobře psát a dobře myslet.“<sup>39</sup>

<sup>35</sup> Jirák, Köpplová, 2009, str. 40.

<sup>36</sup> Srov. Kraus.J. Jazyk v proměnách komunikačních médií.Praha: Karolinum, 2008, str.21

<sup>37</sup> Jako první na možnou performativnost zpravodajských obsahů poukázal John L. Austin v již zmíněné práci Jak udělat něco slovy (viz výše pozn.č. 19). Nazýval obsah zpravodajského sdělení konstantivem, které se však zveřejněním v médiích a tím pádem jeho nutnou stylizací stává performativem.(Srov.Jirák,Köpplová, 2009, str. 294.) „Zpravodajské obsahy jsou fakticky maskované performativy: působí dojmem, že popisují události, ale ve své podstatě „dělají“ zpravodajství.“ (Srov. Jirák, Köpplová, 2009, str. 40.)

<sup>38</sup>Jedná se o něco podobného, co bylo popsáno výše jako performativní obrat v umění (viz poznámka 3). Průběh prezentace je stejně důležitý (ne-li důležitější) jako její obsah. V politice jsou často ovlivňováni mediálními poradci, kteří jim radí, jak vystupovat, aby byl podpořen žádoucí dojem u voličů. Tento vliv na politickou komunikaci popsal John Street v roce 2005 v knize Politics lost, politics transformed, politics colonized.

<sup>39</sup> Meyrowitz, 2006, str.135.

Je celkem běžné, že se v mediálních studiích setkáváme s tezí, že média nejsou objektivní, obsah zpravodajství je interpretovaným výsekem aktuálních událostí. Už méně si ale uvědomujeme, že tento obsah, který většinou sledujeme pro jeho předpokládanou informační kvalitu, je inscenován tak, aby byl zároveň zajímavou podívanou.<sup>40</sup> Při této inscenaci je používáno podobných postupů a znaků jako při divadelní práci. Proto je podle mého názoru užitečné uvést do kontextu mediálních studií odborné termíny z oblasti divadla a divadelní vědy.

Stěžejní pojmy pro pochopení toho, jak divadelní události fungují a tedy i podstatou teatrality jsou: **ostenze, divadlo, drama, situace, performance, inscenace a vnímání.**

Během výkladu těchto pojmů si budu všimnout jejich významu při konstrukci faktických mediálních obsahů. Druhá část práce se věnuje opačné perspektivě, totiž využití mediálních obsahů v dramatické tvorbě a jejich další interpretaci. Objasnění základních principů divadelnosti pomůže vysledovat styčné body, které podporují přelévání určitých performativních vzorců z jednoho typu komunikačního média do jiného.<sup>41</sup>

V další části této práce se budeme věnovat rozboru konkrétní inscenace, která pracuje s **dramatickými osobami**, jejichž inspirací byly mediální obrazy skutečných lidí veřejného (zejména politického) života. Abychom neztratili ze zřetele, co je „označující“ a co „označované“ v divadelním představení stejně jako v obsahu médií, bude nutné vytyčit termíny **herecká postava a dramatická osoba**. Protože jsou to pojmy, které do české kulturologie zavedl Otakar Zich, krátce se zastavíme i u jeho koncepcí dramatického díla, kterou bravurně aplikuje na sémiotiku divadla Ivo Osolsobě. „Věřím v izomorfii struktur. (...) Věřím, že každé poctivé a skutečně hluboké poznání jedné struktury nemá důležitost jen pro poznání této jediné struktury, ale i pro poznání struktur jiných, (...) v hlubině skutečnosti s touto strukturou izomorfních. A zde je další obecnější závažnost *Zichovy Estetiky dramatického umění.*“<sup>42</sup>

<sup>40</sup> V této souvislosti se často připomíná zábavní- ludická funkce zpravodajství. „Podle amerického sociologa Neila Postmana, autora příznačně nazvané práce *Ubavit s k smrti* (1999), se dominantní ideologií veškeré televizní a vůbec mediální komunikace stává zábavný příběh. ‘Tím, že nám předává zprávy v podobě kabaretu, vyvolává televize podobné chování i u ostatních médií, takže celkové informační prostředí se postupně stává zrcadlovým obrazem televize’ (Postman, 1999.s. 119). S rozvojem soukromých médií se ve zpravodajství rozšiřuje vlastnost nazývaná **infotainment**. (zvýraznil J.K.) Kraus, J. 2008, str.90.

<sup>41</sup> „Způsob zobrazování reality jako konfliktu, princip vyprávění o věcech minulých v přítomném čase, prezentace určité události skrze konkrétní situaci a z pohledu konkrétních osob, aranžování kontextuální mizanscény interpretačního okamžiku, zapojení výtvarné vizuální složky jako přísně tematizujícího prvku, hraní rolí.“ Žantovská, 2012, str. 63.

<sup>42</sup> Osolsobě, I. Ostenze, hra, jazyk. Sémiotické studie. Brno: Host, 2002, str.91. (Poprvé publikováno 1969)

Všechny výše zmíněné prvky, jež známe z divadla, tvoří **teatralitu**, která se projevuje i v médiích a je (řečeno s prof. Osolsobě) izomorfním činitelem- prazákladem divadla a mediální komunikace. Prvkům teatrality a nakonec i teatralitě samotné se věnují následující podkapitoly.

## 1.2 **Rituál - základ ostenzivního jednání**

Základem ostenzivní<sup>43</sup>, zjevné nebo taky zvýrazněné komunikace je rituál.<sup>44</sup> Od pradávných dob se v něm uplatňovaly zásady jeviště, zákulisí a hlediště. Do zákulisní části přípravy rituálu bylo dovoleno vstoupit pouze zasvěceným. „Rozdělení rolí mezi herce a diváky, ustavení mytického příběhu, volba specifického místa pro setkání (...) od té doby přichází obecnstvo, aby se dívalo a dojívalo.“<sup>45</sup>

Tato praxe je společná všem známým civilizacím, například i amazonským indiánům. „Každý kmen má svého šamana. Řídí rituály, slouží jako prostředník mezi lidmi, bohem a dušemi mrtvých. Je také léčitелеm, rádcem věštce a kouzelníkem. Ztělesňuje tradici kmene, jeho minulost, což mu dodává důležitého sociálního postavení.“<sup>46</sup>

Rituály měly kromě demonstrace společně sdílených hodnot také přinést „exkluzivní“ informace, které představitelé elit sdělovali ostatním příslušníkům kmene. Ti takové výsadní postavení neměli právě proto, že nedisponovali důležitými poznatky ze zákulisí, nepatřili k vyvoleným.<sup>47</sup> Význam rozdělení jeviště a zákulisí při politické a jiné veřejné komunikaci připomíná Joshua Meyrowitz.<sup>48</sup>

<sup>43</sup> Ivo Osolsobě používá podstatné jméno ostenze a přídavné jméno ostenzivní pro komunikaci prostřednictvím ukazování. Tedy prezentace určité věci přímo věcí samotnou. Nabízelo by se ještě přídavné jméno ostentativní. Jednak proto, že je rozšířenější, a pak v definici tohoto tvaru je zahrnut žádoucí účinek na recipienta. Akademický slovník cizích slov definuje ostentativní jako „okázalý, nápadný, vyzývavý.“ (Petráčková, V. Kraus, J. a kol. Akademický slovník cizích slov. Praha: Academia, 1995. Budu dál používat přídavné jméno ostenzivní pro jeho neutrální konotace.

<sup>44</sup> Studium organizovaných lidských spektakulárních činností a ostenzivním chování v různých kulturách se zabývá etnoscénologie. (srov. Pavis, P. 2003, str. 141)

<sup>45</sup> Pavis, P., 2003, str. 353.

<sup>46</sup> Küss, Daniele, Mýty a legendy amerického kontinentu. Bratislava: Gemini, 1992.

<sup>47</sup> Šamani sdílejí zákulisní zkušenost, a tím se vymezují vůči nezasvěceným. Z výše uvedeného příkladu náboženských rituálů amazonských indiánů můžeme odvodit, že diváci přihlížející vystoupení kmenového šamana by jej jistě neměli zastihnout v okamžiku, kdy se připravuje na svůj výstup, obléká si rituální oděv a maluje obličej barvami atd. Tím by došlo k odhalení zákulisí a snížení autority. Rozlišení oblasti jeviště a zákulisí se budeme dále věnovat.

<sup>48</sup> Srov. Meyrowitz, J. Všude a nikde. Praha: Karolinum, 2006, str. 135.



Rozšiřuje teorii Ervinga Goffmana, který aplikoval dramaturgický model na studium chování lidí ve společnosti při každodenních situacích. Důležité je při každém představení potvrdit status dané situace.<sup>49</sup> Tak je tomu při každé společenské komunikaci a platí to i pro rituály. Pokud je povaha situace narušena, je to podnět k případnému konfliktu.

Inscenace měly také funkci morální a estetickou. Pro rituál je velmi důležitá tělesná aktivita předvádějících, kostým i rekvizity, které jsou stejně jako obsah sdělení neustále interpretovány diváky.<sup>50</sup> Během společných shromáždění byly mimo jiné interpretovány mýty jako zdroj poučení a zábavy, které se později staly námětem prvních divadelních her. Vztah rituálu a mýtu můžeme vidět analogicky ke vztahu text-inscenace.

### 1.3 *Institut divadla*

Příležitostí pro interpretaci mytických vyprávění a písní byly nejrůznější slavnosti a průvody. Zde se mohl projevit talent pěvců a vypravěčů, kteří měli v dobách orální kultury ve společnosti výsadní postavení. Z posvátných obřadů a lidových oslav se vyvinula evropská divadelní tradice.

Slovo theatrum znamená původně vyvýšené místo k ukazování. Takový prostor byl prokazatelně součástí paláce v Knóssu na Krétě už kolem roku 1600 před naším letopočtem.<sup>51</sup> Institucionalizovaná podoba divadla se datuje až od 6. století po Kristu.

Tehdy v Řecku za vlády tyranů, jako byl např. Peisistratos, byly těmito vládci pro lid pořádány slavnosti, které jim měly zajistit podporu a vyjádřit sounáležitost vládců s kultem boha Dionýsa. Tyrani si tím chtěli naklonit prostý lid a upevnit svoji pozici

<sup>49</sup> Srov. Goffman, E. Všichni hrajeme divadlo. Praha: Ypsilon, 1999.

<sup>50</sup> Význam rituálů pro současnost shrnul ve své knize Přechodové rituály Arnold van Genep (Van Genep, A. Přechodové rituály: systematické studium rituálů. Praha: Lidové noviny, 1997.) Jako příklad, kdy je kostým interpretován jako znak přechodového rituálu, může sloužit kuriózní titulky v článku serveru lidovky.cz, který tematizuje oblečení Víta Bárty. Ten při odchodu ze svého domu odpovídá na otázky novinářů ohledně svého vlivu ve straně Věci veřejné oblečený v tričku s obrázkem Mickey Mouse. Premiér Petr Nečas si tehdy podmiňoval další koaliční spolupráci se stranou Věci veřejné tím, že Vít Bárta už nebude mít žádný vliv na fungování vedení strany. Bárta s poukázáním na své oblečení sám zdůraznil, že je v civilu a nic neovlivňuje. Lidovky.cz stejně jako ostatní média se nad oblečením Víta Bárty pozastavovala, protože běžně chodí v obleku, často s šátkem místo kravaty. Viz Pálková, Š. Nic už neřídím, vzkázal Bárta v tričku s Mickey Mousem. Lidovky.cz. 18. dubna 2012. Dostupné z odkazu: [http://www.lidovky.cz/barta-nic-uz-neridim-vzkazal-v-tricku-s-mickey-mousem-p0n-/zpravy-domov.aspx?c=A120418\\_153722\\_In\\_domov\\_spa](http://www.lidovky.cz/barta-nic-uz-neridim-vzkazal-v-tricku-s-mickey-mousem-p0n-/zpravy-domov.aspx?c=A120418_153722_In_domov_spa)

<sup>51</sup> „Charakteristická byla též přítomnost plochy pro divadelní představení – tvořilo ji dlážděné prostranství se dvěma širokými schodišti podél dvou sousedících světových stran, uprostřed s vysokým pódium, odkud mohl sledovat představení panovník.“ Kol. autorů. Řekové a rozkvet antiky. Podivuhodné archeologické objevy. Praha: knižní klub, 2001. str. 15.

vůči aristokracii.<sup>52</sup> V období těchto slavností bylo možné svobodně vyjadřovat názory, byly pořádány soutěže ve zpěvu a v recitaci.

Po nástupu demokracie bylo v Athénách na konci 5. století př.n.l. vystavěno první stálé divadlo věnované slávě boha Dionýsa.<sup>53</sup> Přístupné bylo všem – svobodným občanům i otrokům. Hlediště bylo zasazené ve svahu na úpatí athénské Akropole, rozkládalo se pod otevřeným nebem. Jevišť sestávalo z půlkruhové orchestry, kde vystupoval sbor a nacházel se zde Dionýsův oltář. Navazoval proskeion (dnešní jeviště) prostranství před skene-budovou se zázemím pro herce.<sup>54</sup>

Tím byl položen základ pro ideální představu divadelního prostoru. A vznikla i myšlenka divadla jako společenské instituce. Bylo vytvořeno veřejné fórum, kde se střetávala oficiální kultura podporovaná představiteli státního zřízení a názory občanů, kteří mohli během her otevřeně vyjadřovat své postoje.

Divadlo jako prostor pro uvolněnou zábavu se pak projevuje napříč dějinami v podobě slavností a karnevalů. Například ve starém Římě v dobách Augustových to byly tzv. saturnálie. „Otroci dokonce měli možnost říkat svým pánům vše, co chtěli. A páni je za to ani po skončení slavností nesměli trestat.“ Tato nespoutaná atmosféra se pojila s veřejnými představeními až do raného novověku. S úpadkem řecké tragédie zanikl pojem divadla jako ušlechtilého podobenství lidské existence a na dlouhá staletí i jeho institucionalizovaná podoba.

Divadlo se na počátku křesťanské éry stalo lidovou zábavou. Umělci ztratili své stálé budovy i společenskou prestiž. Vznikal nový typ putujícího komedianta, který představoval důležitý prvek při přenosu faktických i kulturních poznatků.<sup>55</sup>

Středověká praxe byla podle medievalistů výrazně spektakulární. Divadelních budov nebylo zapotřebí.<sup>56</sup> „Hrad, kostel, a město tvoří divadelní dekoraci (...) Tam, kde je místo společenského života vznikají představení (...) Tehdy středověcí lidé navzdory pohromám, násilí a nebezpečí nalézají zapomnění a jásají.“<sup>57</sup>

<sup>52</sup>Srov. Prokop,D.Boj o média.Praha: Karolinum, 2005, str. 14.

<sup>53</sup> Koncem šestého století (510 př.n.l.) byl vyhnán tyran Hippiás a Kleisthénovy reformy namířené proti aristokracii otevřely cestu k athénské demokracii. Možnost vyjadřovat své názory byla považována za občanskou ctnost. V pátém století pak Athény zbohatly díky podnikání námořního spolku a bylo možné vystavět první kamenné divadlo. (srov. Prokop,D. 2005, str. 14.)

<sup>54</sup> Pavis, 2003, str. 364.

<sup>55</sup> „Komedianti s loutkami, relikviemi, voskovými figurami, cvičenými zvířaty. Potulní zpěváci a herci přinášeli zprávy různých míst. Byli zpravodaji své doby. Klauni napodobovali bitvy, soudní procesy atd. (Srov. Prokop,D. 2005).

<sup>56</sup> Výjimku tvořilo alžbětinské divadlo Globe. A kontinentální barokní dvorské divadlo.

<sup>57</sup> Le Goff, J. Za jiný středověk. Praha: Argo, 2005, str. 336.

Teatralita ve středověku utváří skutečnost, v představách lidí znamená poznání. Theatrum (stejně jako v antickém Řecku) znamenalo místo, kde se odehrávalo něco určené ke zveřejnění. Od toho jsou také odvozeny názvy učených knih jako např. Theatrum Vitae Humanae (1596) nebo Theatrum orbis terrarum (1627).<sup>58</sup> Zde nacházíme první „izomorfní“ kontakt masových (tištěných) médií a divadla.

Reformace projevila odpor vůči všemu okázalému. To mělo dopad na většinu slavností, které byly nahrazeny tzv. „divadlem hrůzy“ – inscenovanými popravami.<sup>59</sup> Dodnes mají velký ohlas zprávy z „černé kroniky“ a reportáže o tragédiích a živelných pohromách. Ve zprostředkovaném setkání se smrtí je pro lidi cosi fascinujícího. Inscenováním práva útrpného a exekucí zároveň dávaly vládnoucí elity najevo svou mocenskou převahu a upevňovaly stávající společenský řád.

Na přelomu 17. a 18. nastupovaly nové typy veřejnosti, které v instituci divadla viděly nástroj k demonstraci a uskutečnění svých zájmů.<sup>60</sup> Projevovaly se tzv. instrumentální aspekty divadla, které si uvědomoval už o sto let dříve Michel de Montaigne. V divadelních podívaných viděl „nástroj, kterým podporujeme naše společenské instituce.“<sup>61</sup>

Divadlo se stalo organizovanou složkou v měšťanské společnosti, byly mu přisuzovány nejrůznější funkce. Tou nejdůležitější se na konci 18. století stává funkce „národního divadla“. První ředitel německého národního divadla založeného 1766 Johan Friedrich Löwen formuluje přínos této instituce pro stávající řád: „Jak znamenitou pomocí by mohlo být pro vládu, kdyby došlo změnit nějaký zákon či připravit odstranění nějakého zvyku.“ Institut divadla byl tak využíván k realizaci mocenských cílů nově se formujících skupin veřejnosti stejně jako další média.

Ve střední Evropě patřilo divadlo od poloviny 18. století k běžnému životu měšťanských vrstev. Můžeme také hovořit o rozdělení soukromé a veřejné sféry života společnosti, kdy se návštěva divadla stává náplní volného času a otázkou společenské prestiže.

<sup>58</sup>Srov. Schramm, H. Divadelnost/teatralita a veřejnost. In: In: Roubal, J. (ed.) Souřadnice a kontexty divadla, antologie současné německé divadelní teorie. Praha: Divadelní ústav, 2005, str.94.

<sup>59</sup> Srov. Van Dülmen, R. Divadlo hrůzy. Soudní a trestní rituály v raném novověku. Praha, 2001.

<sup>60</sup> Nejprve se ale musely tyto nové typy veřejnosti zformovat. Je příznačné, že ještě v polovině 17. století bylo v divadle jakékoliv jiné publikum než aristokracie považováno za chátru. „Příznačným příkladem toho, jak se 'parter' teprve musí přeměnit v měšťanské publikum, jsou pařížská policejní nařízení, která královským výnosem z r. 1641 zakazují hluk, spory a doslovně zabítí (...) v parteru se postupně shromažďují lidé, kteří jsou později řazeni ke vzdělanějším stavům.“ Habermass, J. Strukturální přeměna veřejnosti. Praha: Karolinum, 2000, str.102.

<sup>61</sup> Montaigne, M. Eseje. Praha: Odeon, 1966.

Čtenářskou veřejnost postupně nahrazuje veřejnost divácká, která kulturní obsah neposuzuje, ale pouze konzumuje.<sup>62</sup> I souvislosti s divadlem lze sledovat působení kultury *biedermeieru*, jak se o ní například v kontextu Českých zemí zmiňuje Jan Císař.<sup>63</sup>

Divadlo je důležité také v obrozeneckých snahách podrobených jazykových skupin, jako tomu bylo v případě Rakouska-Uherska. První provedení divadelní hry v českém jazyce se datuje 1771. V divadle v Kotcích se hrál *Kníže Honzik*.<sup>64</sup> Obecný důraz na jazykovou stránku divadelní praxe znamenal, že až do počátku 20.století bylo divadlo ztotožněno s dramatickým textem a zcela podřízeno literatuře.

## 1.4 Drama

Hlavním problémem, který komplikuje přidružení divadla k masovým médiím, je skutečnost, že sdělení nebylo a není možné reprodukovat v nezměněné podobě.<sup>65</sup> Na počátku divadla v Athénách se obsah představení měnil v závislosti na aktuální situaci, počtu a náladě zúčastněných diváků i herců. K určitému posunu došlo v průběhu 5. století př.n.l., kdy se začala objevovat první dramata autorů, jako byli Aischylos, Euripidés, Sofokles. Dramatické texty představovaly ucelené návody pro jednání herce na jevišti. Do této doby můžeme hovořit s Lehmannem o predramatickém divadle.<sup>66</sup>

Zatímco v tragédiích byl zpracován obvykle některý námět hrdinských eposů a mýtů, v komediích se autoři zaměřovali na aktuální témata, jako byla například Peloponéská válka. Střefovali se také do veřejně známých osobností a popisovali

<sup>62</sup> Srov. Habermass, 2000, str.263.

<sup>63</sup> Český *biedermeier* v divadle navazuje na vídeňskou lidovou komedii. Naopak se proti ní vymezuje žánr tzv. Měšťanské truchlohry. Autorem takových her byl např. J. K. Tyl. Kultura *biedermeieru* spočívá především v radosti z každodenního života. O obyčejných věcech každodennosti skládal hry V.K. Klicpera. Srov. Císař, J. Český *biedermeier*. In: Vyčichlo, J., Viktora, V. (ed.). *Jeden jazyk naše heslo bud'*. Divadlo národního obrození a jeho souvislosti. Radnice: Spolek divadelních ochotníků, 2001.

<sup>64</sup> Srov. Bednařík, P. Jiráček, J., Köpplová, B. *Dějiny českých médií, od počátku do současnosti*. Praha: Grada, 2011, str. 70.

<sup>65</sup> Existují práce, které se zabývají globalizací divadla a divadelního sdělení. Např. Dan Rebelato: *Divadlo a globalizácia nebo Derrick de Kerckhove: Mediální dějiny divadla. Od literárního divadla ke globálnímu divadlu* (Kerckhove, D.de. *Eine Mediengeschichte des Theatres. Vom Schrifttheater zum globalen Theater*. In: Leeker, M. (ed): *Maschinene, Medien, Performance. Theater an der Schnittstelle zu digitalin Welten*. Berlin, 2001.)

<sup>66</sup> Hans Thies Lehmann nabízí periodizaci dějin divadla podle určující míry dramatického textu. Rozlišuje predramatické divadlo- klasické dramatické divadlo (antika)- měšťanské dramatické divadlo (od 18. stol.- do začátku 20.stol.) a postdramatické divadlo od 30.let do současnosti. Srov. Lehmann, H. T. *Postdramatické divadlo*. Bratislava: Divadelný ústav, 2007.

nešvary soudobé společnosti. Nejznámějším autorem komedií byl Aristofanés, ten měl kvůli zesměšňování vysoce postavených mužů athénské demokracie značné problémy.<sup>67</sup> Už tehdy se tedy autoři inspirovali pro svoji tvorbu aktuálními společenskými událostmi a skutečnými osobami. „O Sokratovi pak vypravuje Aelian historickou anekdotu, že při premiéře Aristofanových „Oblak“ vstal na sedadle, ukazoval se přítomným divákům, aby posoudili, je-li skutečně tak směšný ve tváři, jak byl maskou na jevišti zobrazován.“<sup>68</sup> Nápodoba skutečnosti- mimesis byla hlavním hodnotícím měřítkem kvality dramatu.

Divadlo v Athénách konce 5. století před naším letopočtem bylo místem, kam lidé směřovali za zábavou a informacemi, kde si vyměňovali názory. Zakoušeli zde pocit rovnosti, občanské svobody a také pomíjivé moci, v níž měli herce, kteří se obecenstvu vydávali všanc.<sup>69</sup>

S kritikou této demokratické praxe přišel na začátku 4. století př.n.l. Platón. Měl za to, že by drama mělo podléhat cenzuře.<sup>70</sup> Na divadlo Platón pohlížel ve smyslu naznačeném v podobenství o jeskyni. Kritizoval ho jako nedokonalé napodobování skutečnosti. Dieter Prokop v této souvislosti hovoří o první mediální teorii.<sup>71</sup>

Lidi spoutané v jeskyni a přinucené pozorovat odrazy stínů na stěně přirovnává k dnešním divákům televize.

Vůči Platónovi se vyhranil jeho žák Aristoteles, který zavrhl model vlády přísného rozumu a nadosobních idejí. Věřil, že při tvůrčím procesu člověk rozumem přetváří smyslovou zkušenost, kterou získal z přirozeného světa. „Působením umění vzniká vše, čeho tvar je v duši,“ říká ve své *Metafyzice*.<sup>72</sup>

<sup>67</sup> „Když například karikoval athénského vůdce Kleóna, musel se za to před soudem zpovídat z urážky úředníka. „Aristofanés si stěžuje ve své komedii „Jezdci“, že mu nikdo nechtěl zhotoviti masku vševládného Kleonta.“ Blahník, V.,K.,Světové dějiny divadla.Praha: Aventinum, 1929, str.38.

<sup>68</sup>Blahník,V.,K., 1929, str.38.

<sup>69</sup> „Básníci vystupovali se svými herci i se svým sborem na podium, oznamovali obecenstvu název svých dram, vykládali arci jen v hlavních rysech látku jejich a prosili za přízeň.“ Groh, F. Řecké divadlo. Praha: Nakl. Čes.graf. unie, 1933, str. 33

<sup>70</sup> Ve třetí knize Ústavy Sokratovými ústy hodnotí jednotlivé složky veřejného života v ideální obci a soudí, jaké informace jsou prospěšné například pro mladé vojáky a které jim naopak škodí. Vyškrtal by tak například z Homéra veškeré pasáže, kde se líčí slabosti bohů a nedůstojné chování statečných mužů, například pláč.

<sup>71</sup> Stejně jako později někteří mediální teoretici i Platón předpokládá, že vězni v jeskyni pasivně přijmou promítané obrazy tak jako svůj úděl. O jediném vyvoleném obyvateli jeskyně, který, vyproštěn z pout, vydává se z jeskyně ven, přemýšlí Platón jako o moudrém filosofovi na cestě k pravému poznání. „... co by asi řekl, kdyby mu někdo tvrdil, že tenkrát viděl jen přeludy, nyní však zří správněji, jsa mnohem blíže skutečnosti (...) a kdyby ho nutil, ukazuje mu na každý z těch předmětů, odpovídati na otázku, co to jest?“ Platón.Ústava, Praha: OIKOYMENH2003, str. 246.

<sup>72</sup>Aristoteles. *Metafyzika*.Praha: Jan Leichert, 1946.

Zcela zásadní bylo jeho pojetí účinku tragédie a komedie na diváka. Na rozdíl od Platóna byl přesvědčen o příznivých účincích, které má prožívání příběhu na divadle. Očišťující katarzi může prožívat divák jakéhokoliv uměleckého díla. Podle znalců Aristotelových je pojem katarze nejlépe vysvětlen na pojetí tragédie v Poetice.

„Prožívá-li divák předváděný tragický děj, jeho city (předtím převážně egoistické) se povznášejí na vyšší úroveň, a on se tak může nejen rozumem, ale i po citové stránce spojit s řádem světového dění.“<sup>73</sup>

Což je v přímém rozporu s Platónem, který tvrdil, že šalebné umění člověka od vyššího světa idejí vzdaluje. Z dochovaných zlomků je však patrné, že kromě tragédie přiznává Aristoteles očištnou moc katarze i komedii a smíchu, jež vyvolává.<sup>74</sup> „ (...) ...proto katarze neznámá jen očištění, nýbrž také osvobození. V tomto smyslu katarze škodí všem vládnoucím ideologiím.“<sup>75</sup>

Jak jsem již zdůraznila v úvodu, smích je často jediný, co zbývá lidem, kteří se přicházejí do divadla vyrovnat s nějakou společenskou nebo osobní událostí, nad níž nemají kontrolu. Dnešním jazykem bychom řekli – odreagovat se. Je proto důležité si uvědomit jeho moc a působení ve společenské komunikaci. Aristotelovo dílo je proto základním, že si můžeme ověřit principy popsané několik staletí před naším letopočtem, zda platí dodnes.

Dramatickému divadlu se také říká „divadlo-kolotoč“<sup>76</sup> divák propadá iluzi, že to, co se před ním na jevišti děje, je skutečné. V jádru jsou ale skutečné jen pocity, které v nás drama vyvolává. Ať už dílo vzbudí soucit nebo smích, jsou to právě tato citová hnutí, kvůli kterým lidé odedávna vyhledávají příběhy. Dramatický příběh je také to, co se často objevuje ve zpravodajství jako jeho podstata- důvod, proč o něčem informovat. Drama je součástí literatury. Dramatický text je takový, který obsahuje konflikt, dramatickou situaci, která nutí dramatické osoby jednat.

<sup>73</sup> Mráz, M. Spory o Tractatus Coisilanus. In: Aristoteles. Poetika. Praha: OIKOYMENH, 2008, str. 127.

<sup>74</sup> Velkou záhadou je Aristotelovo pojednání o komedii, které mělo být součástí druhého dílu Poetiky. Originál se nedochoval, existuje pouze parafráze Aristotelova díla od neznámého autora. tzv. Tractatus Coisilanus je uložen v pařížské národní knihovně jako součást sbírky starých řeckých rukopisů. První, kdo se vyslovil ve smyslu, že jde o výtah z původního Aristotelova díla, byl anglický badatel J. A. Cramer v polovině devatenáctého století (1841). Od té doby se vedou o původu tohoto traktátu spory. Stal se také námětem historického románu s detektivní zápletkou Umberta Eca Jméno růže. V 80. letech minulého století pak badatel R. Janko rozsáhlým výzkumem prokázal, „že mezi Traktátem a dochovaným textem Poetiky (i některých dalších Aristotelových spisů) je po jazykové i obsahové stránce tolik shod, že to vylučuje zdroj, jehož autorem by nebyl Aristoteles.“ Mráz, 2008, str. 127.

<sup>75</sup> Prokop, D., 2005, str. 21.

<sup>76</sup> Srov. Pavis, 2003, str. 129.

## 1.5 Situace

Dosud jsme se pohybovali spíše na poli dramatického umění než života, který by většina z nás označila jako „skutečný“. A přece jsme si na začátku řekli s Erwingem Goffmanem, že všichni hrajeme divadlo. Situace je něčím, co se objevuje v každodenním životě i na divadle. Je to konstelace předmětů, osob a dalších elementů (např. čas a uspořádání prostoru), které nám dávají informace o světě, v němž žijeme.

Situace vytvářejí i média při produkci svých faktických obsahů. Společensky žádoucí povahu situace určuje diskurz, dominantní ideologie, která rozhoduje o tom, co se v daný okamžik hodí a co ne. Ideologie působí na jedince, kteří se v situaci ocitnou a rozhodují se buď status quo porušit, nebo jej dodržet. Pokud se rozhodují vyhovět nějakému vzorci, jednájí podle performativu.<sup>77</sup> Tedy ideální představy žádoucího chování pro danou situaci a určitý typ dramatické osoby (viz dále samostatná podkapitola 1.6).

Podle Goffmana se v každé situaci ve společnosti dá identifikovat jeviště a zákulisí. Zákulisím může být i vnitřní svět osoby, která se snaží vzbudit v dalších účastnících situace konkrétní dojem. Porušením tohoto dojmu může být nechtěné odhalení zákulisí jako například přeroknutí nebo jiné nedopatření, které člověk vystupující v dané situaci neplánoval.<sup>78</sup>

Potenciálně dramatické jsou všechny společenské situace, vše záleží na účastnících. Stačí například, aby jeden z aktérů nebyl obeznámen se stejnými pravidly jako ostatní. V okamžiku odhalení tohoto nesouladu je vždy pouze na osobách v situaci, jak se k ní postaví. Dramatická situace nastává ve chvíli, kdy se její aktéři usoudí, že je situace nesnesitelná, a rozhodnou se z ní vymanit. Dramatická situace v sobě tedy nese konflikt, který nutí osoby jednat.<sup>79</sup> Například pro Augusta a Julii ze hry *norway.today*, která byla zmíněna v úvodu, je nesnesitelnou situací život samotný, proto se rozhodnou jednat směrem ke společné sebevraždě. Z toho je patrné, že definice míry nesnesitelnosti dramatické situace závisí na motivech a vnímání jejích aktérů.

Otázka, jak se postaví dotčené osoby k naléhavosti své situace, je důvod, proč diváci věnují pozornost dramatickému ději. Tuto rovinu dramatičnosti si uvědomují také tvůrci mediálních obsahů. Faktické obsahy bývají často nabízeny z pozice postav

<sup>77</sup> Srov. Také Butler, J., 2006..

<sup>78</sup> Srov. Goffman, E, 1999.

<sup>79</sup> Srov. Císař, J. Základy dramaturgie. I. Situace. Praha: AMU, 2003.

„obyčejných“, lidí, kteří reagují na nějakou situaci. Irena Žantovská si vysvětluje důvody užívání dramatických postupů v médiích takto: „Pracují se známými vzorci, typy a symbolickou zkratkou (...) přehledně strukturují nabízení sdělení, čímž omezují možné interpretační rozpory.“<sup>80</sup> Jinými slovy nabízí preferovanou interpretaci situace.

Média využívají ve zpravodajství modelových příkladů situací, které vystihují povahu nějaké události nebo jevu. Samotná média ale také vytvářejí nové typy situací. Zejména vysílací média vstupují do veřejného prostoru a svým působením ho přetváří. Jako příklad může sloužit slučování situací, které dřív byly přístupny přesně vymezeným společenským skupinám.

Děti se tak dostávají do světa dospělých, muži do dříve výhradně „ženských zón“ a podobně. Jak píše Joshua Meyrowitz, dříve byla skupinová identita závislá na fyzickém místě pobytu, to už neplatí.<sup>81</sup> Dochází také ke sblížení situací s vysokým a nízkým statusem.<sup>82</sup> Je to vidět zejména na odhalování soukromí veřejných činitelů.

V druhé části této práce budeme zkoumat mediální obraz politiků z české politické strany Věci veřejné, který inspiroval vznik osob „dramatu“ uvedeného v A studiu Rubín v roce 2011 a 2012. Předmětem dramatizace byla také situace s nízkým statutem, která v kontrastu s ústavními funkcemi zastávaných aktéry měla velký dramatický potenciál. Média zveřejnila tajně pořízené audio nahrávky poslanců Kristýny Kočí a Víta Bárty.<sup>83</sup> Projev obou měl charakter zákulisního jednání. Nebyl určen k prezentaci na jevišti, kterým pro poslance bývají oficiální rozhovory v médiích, projevy v poslanecké sněmovně nebo na veřejných debatách.

„Dnešní vůdci musejí hrát delikátní hru a snažit se vypadat otevřeně, zatímco se současně snaží znovu a znovu uchopit kontrolu nad informacemi.“<sup>84</sup> To potvrzuje zvláště nahrávka poslankyně Kočí.

<sup>80</sup> Žantovská, I. Divadlo jako komunikační médium. Praha:AMU, 2012, str.62.

<sup>81</sup> Srov. Meyrowitz, 2006, str. 123.

<sup>82</sup> Tamtéž, str. 135.

<sup>83</sup> Nahrávku Kristýny Kočí zveřejnil jako první server týden.cz 13.4. 2011. Nahrávku zveřejnil 13.4. 2011 server týden.cz, jejím autorem je Lukáš Vích. Server týden.cz použil také jeho vyjádření, které uvedl jako svědectví „účastníka schůzky“. [http://www.tyden.cz/rubriky/domaci/politika/potvrzeno-na-nahravce-mluvi-koci-dosvedcil-ucastnik-schuzky\\_199009.html](http://www.tyden.cz/rubriky/domaci/politika/potvrzeno-na-nahravce-mluvi-koci-dosvedcil-ucastnik-schuzky_199009.html). Nahrávka Víta Bárty byla doprovodným materiálem článku o strategickém dokumentu jeho společnosti ABL, zveřejněným na serveru idnes.cz. Kmenta,J.Dolejší,V.Bárta šel do politiky kvůli zakázkám. idnes.cz, 8.dubna 2011. Dostupné z odkazu: [http://zpravy.idnes.cz/barta-byznys-politika-veci-verejne-dum-/domaci.aspx?c=A110407\\_194147\\_domaci\\_cem](http://zpravy.idnes.cz/barta-byznys-politika-veci-verejne-dum-/domaci.aspx?c=A110407_194147_domaci_cem). Na tomto serveru není už nahrávka dostupná. Její úryvky je možné si poslechnout v reportáži ČT, viz dále.

<sup>84</sup> Tamtéž, str. 140.



Na nahrávce rozhovoru se snaží svoje stranické kolegy přesvědčit, že existuje ještě další zákulisí, do kterého má poslankyně přístup. Od těchto „exkluzivních“ informací odvozuje svojí domnělou mocenskou převahu.<sup>85</sup>

Působení médií dalo této situaci zcela nový rozměr, perspektiva jeviště a zákulisí se obrátila. **Konflikt** deklarované otevřenosti obou politiků Kristýny Kočí i Víta Bárty a odhalení naprosto **protichůdných motivů byl základ dramatické situace**, kterou média cítila potřebu zveřejnit. Pro dotčené poslance znamenala tato situace „odhalení nahrávek“ impulz k jednání v závislosti na jejich různé motivaci.<sup>86</sup>

Pro zachování statutu situace je důležitý úspěch sebe prezentace jednotlivých osob u diváků. Status osoby „důvěryhodný poslanec/poslankyně“ je po zveřejnění nahrávek v médiích problematický. Na tomto konfliktu bylo vystavěno další referování o poslancích spojených s touto kauzou. Situace se tedy stává dramatickou, když je její původní charakter narušen. Zdrojem tohoto narušení může být i nezáměrné odhalení zákulisí situace v médiích, jak jsme viděli na příkladu aféry Věcí veřejných. Členění prostoru situace, jak ho známe z divadla (na jeviště, hlediště a zákulisí), a proměny této perspektivy mají vliv na vznik a vývoj dramatické situace. Dramatická situace je obsah, který přitáhne pozornost diváků v médiích i v divadle.

V české politické kultuře jsou voliči většinou závislí na informacích, které jim o jejich volených zástupcích přinesou média. Pro některé občany je to dokonce jediný zdroj informací o politice. Proto je pro politické činitele velmi důležitý jejich mediální obraz. Jsou příkladem jedinců, kterým se jejich sebepojetí vzdaluje, protože musí pracovat s reprezentacemi vlastního obrazu, které nemohou ovlivnit. Doslova jsou závislí na „...složitých systémech produkce a přenášení mediovaných symbolických sdělení...“<sup>87</sup> Dramatická situace v médiích i na divadle se stává závažnou až nesnesitelnou, pokud jí tento význam přisuzují ti, jichž se týká. Jestliže lidé definují určitou situaci jako reálnou, stává se reálnou ve všech svých důsledcích.<sup>88</sup>

<sup>85</sup> Říká například: „co já jsem udělala, tak ty lidi skončili. My jsme s Petrem vrátili Pavla zpátky do hry“ Nahrávka dostupná z odkazu <http://www.stream.cz/uservideo/577147-kristyna-koci-nahravka-rozhovoru-z-kavarny-segafredo>. Nebo viz její přepis v příloze.

<sup>86</sup> Po odhalení plánu ABL si předseda strany Petr Nečas vymíňoval, aby se Věci veřejné zbavily Víta Bárty, ten po odstoupení z pozice ministra dopravy opustil také poslanecký klub VV (viz dále). Kristýna Kočí zase zvažovala žalobu na autory divadelní hry *Blondřatá bestie*.

<sup>87</sup> Srov. Thompson. *Média a modernita*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2004, str. 173.

<sup>88</sup> Thomasův teorém. „Thomas tvrdí, že lidé nereagují jen na objektivní rysy situace, ale především na význam, jaký pro ně situace má.“ Reifová, I. (ed). *Slovník mediální komunikace*. Praha: Portál, 2004.

## 1.6 Dramatická osoba a herecká postava

Jak už jsem zmínila, mediální obraz politiků je pro nás určujícím vodítkem, jak svou volenou reprezentaci vnímáme. Mnohdy jim přiřítáme vlastnosti a motivy, které jsme vysledovali na základě jejich vystupování v situacích zkonstruovaných médií. Málokdo z nás zjišťuje z oficiálních zdrojů, jak jeho poslanec hlasoval při schvalování konkrétních zákonů.

Rozlišit osobu od jejího mediálního obrazu nám pomůže analogie herecké postavy a dramatické osoby v divadelním představení. Termín herecká postava zavedl ve třicátých letech minulého století Otakar Zich. Je pravděpodobné, že tím chtěl vyjádřit odpovědnost herce za část tvůrčího procesu inscenace. V době, kdy Zich napsal svou *Estetiku dramatického umění*, vrcholila divadelní avantgarda, která odmítla omezit dramatické umění na literární žánr. Syntetickým dramatickým dílem byla (i podle Zicha) inscenace, nazkoušené divadelní představení. Herec na scéně za pomoci svých schopností představuje dramatickou osobu. Jeho umění tedy způsob, jakým divákům zprostředkuje reprezentaci dramatické osoby, je (podle Joachima Fiebacha) složka zázračná.<sup>89</sup>

Fyzická aktivita herce, to jak ovládá své tělo a hlas, jak pracuje s prostorem, je podstatná složka obrazu dramatické osoby, kterou pak vnímáme jako celkovou symbolickou projekci-reprezentaci. Tuto fyzickou složku lze oddělit. Dostali bychom se pak na pole performance nebo úžeji akrobacie, kde jde o to ukázat možnosti fyzického těla herce. Reprezentace dramatické osoby na scéně spočívá v mimesis, nápodobě nějakého předem daného (ideálního) obrazu. Herec dává své fyzické schopnosti do služby obrazu dramatické osoby. Snaží se co nejvěrněji naplnit představu režiséra.

Ivo Osolsobě navrhuje číst *Estetiku dramatického umění* Otakara Zicha jako sémiotiku. Z tohoto pohledu je herecká postava znak, který reprezentuje dramatickou osobu. Herec k tomu, aby naplnil ideální představu znaku, využívá všech svých schopností. Ví, že nakonec to bude on, kdo zůstane na scéně a bude se ucházet o důvěru diváků. Jedinou mírou hereckého umění je uvěřitelnost představovaného obrazu.

---

<sup>89</sup> Fiebach popisuje své zkušenosti z výzkumu nigerijského kočovného divadla kmene Joruba. „Herec, který podobné zázraky předváděl, musel disponovat rozsáhlými akrobatickými dovednostmi.“ Fiebach, J. Zamyšlení nad teatralitou. In: Roubal, J. (ed.). Souřadnice a kontexty divadla. Praha: Divadelní ústav, 2005, str.66.

Divák musí propadnout iluzi skutečného (prožít opravdové pocity), aby s odstupem mohl hodnotit shlédnuté představení kladně.

Také naši poslanci z Věcí veřejných, kterými se budu dále zabývat, jsou herci svých rolí.<sup>90</sup> Dělají, co mohou, aby si získali důvěru publika. Jejich pozice je však o to složitější, že mezi jejich vystoupení a voliče se staví média. Ta vybírají z předváděného obsahu a konstruují mediální obraz, který představitelé rolí poslanců nemají šanci ovlivnit. V divadle si diváci uvědomují, že zhlédnuté představení, bylo někým inscenované. Při sledování zpravodajství je to zpravidla nenapadne.

## 1.7 Inscenace

V divadle je tento pojem poměrně mladý. Inscenováním se rozumí uvedení na scénu z francouzského výrazu „mettre en scène“ neboli režie. Rozšíření tohoto výrazu mezi divadelními teoretiky i praktiky souvisí s růstem významu pozice režiséra. Do poloviny 19. století nebylo zcela běžné uvádění jeho jména na plakátě představení. Do této doby byl naprosto dominantní dramatický text a jeho autor.

Erika Fischer- Lichte uvádí příklad z německého prostředí, kdy se poprvé začalo uvažovat o činnosti režiséra jako umělce a nikoliv pouhého organizátora převedení textu na scénu. „Dokud byl umělecký charakter divadelního představení podmíněn a garantován (...) charakterem dramatu jako literárního díla, nepovažovalo se inscenování za uměleckou činnost. To se změnilo teprve tehdy, když avantgardní hnutí prohlásilo divadlo za svébytnou uměleckou formu, nezávislou na literatuře a představení za autonomní umělecké dílo.“<sup>91</sup>

<sup>90</sup> Zvláště vděčnou ukázkou herecké postavy jsou vystoupení Víta Bárty organizovaná pro média nebo kolegy v poslanecké sněmovně. V parlamentu se nevyhýbá osobním invektivám na adresu svých protivníků. Například poslankyně Janě Černochové z ODS zdůrazňoval její osobní vazby na policejního prezidenta Martina Červíčka. „Dovolte mi nejprve reagovat na paní poslankyni Červíčkovou, že z její pozice reagovat na záležitosti policie v situaci, kdy je evidentně z tohoto kruhu střet zájmů...“ Po vyslovení smyšleného jména paní Červíčková, udělal Vít Bárta významnou pauzu, aby upoznil pochopit smysl své narážky poslancům ve sněmovně. Vysílání ČT 24 z poslanecké sněmovny 21. 9. 2012. Dostupné z odkazu: <https://www.youtube.com/watch?v=CQyIvMMuWEY>. V reakci na obvinění Jaroslava Škárky, kterého údajně Vít Bárta uplácel, předstoupil Bárta před novináře ve velmi ponuré náladě, kterou redakce Aktuálně.cz přirovnala ke smuteční řeči. Viz Martina Machová, Jan Němec. Ztratil jsem přítele, vzpomínal Bárta na Škárku. Aktuálně.cz, 6.4. 2011. Dostupné z odkazu: <http://aktualne.centrum.cz/domaci/kauzy/clanek.phtml?id=696376>

<sup>91</sup> Lichte, 2005, str.131. „Edward Gordon Craig proto ve svém spisu Die Kunst des Theatres (1905) píše: (...) ‘Umění divadla nezáleží toliko v umění herce, ani v umění režiséra nebo tanečníka, nýbrž v tom, co mají všechny tyto složky společného: v pohybu, jenž je duchem herectví, v slovech vytvářející tělo dramatu, v liniích a barvách, určujících výpravu, a v rytmu, jenž je podstatou tance.’ Představení vzniká

Rozhodnutí co z nazkoušeného materiálu použít a co vynechat je odpovědnost režiséra. Výsledkem tohoto působení je hotový divadelní tvar, symbolická fixace znaků produkovaných všemi složkami inscenace. Ta je fixovaná v psychické a tělesné paměti herců, technických pokynech pro zvuk a osvětlovače, v poznámkách inspicienta a zejména v tzv. režijní knize, což je autorské dílo režiséra, inscenátora hry.

Mediální produkty mají oproti divadelní inscenaci většinou větší míru stability. Jejich symbolická fixace je pevnější, vázaná na text nebo audiovizuální záznam.<sup>92</sup> S divadlem mají tyto obsahy společnou inscenovanou povahu.

Existuje někdo, kdo vybírá z předem omezeného obsahu. Účelem není jen nabídnout nekomplikovanou interpretaci sdělení, ale obecně zaujmout diváky a přitáhnout jejich pozornost ke zpravodajskému bloku. K tomu slouží také například upoutávky na další události mezi jednotlivými příspěvky zpravodajských relací, které nabízejí konflikt – drama.

Výběr toho nejpoutavějšího je na editorovi vydání. V tisku se projevuje tato „dramatizace“ v titulcích.

Podle některých teorií dochází v médiích ke zjednodušení obsahu, aby zaujal co nejširší společenské vrstvy.<sup>93</sup> K dodání atraktivity politickým zprávám využívají tvůrci mediálních obsahů inscenačních postupů divadla. Mezi ně patří dramatická situace, stereotypní znaky dramatických osob (mladá, naivní blondýna, bezohledný podnikatel s napoleonským komplexem atd.). Pozornost je věnována i fyzickým dispozicím představitelů dramatických osob. Jsou vyzdvihovány ty vlastnosti, které se hodí pro preferovanou interpretaci, jiné jsou naopak potlačovány. „Pojem inscenace (označuje K. H.) tvůrčí procesy, v nichž je cosi rozvrženo a ukázáno – procesy, které specifickým způsobem propojují imaginární, fiktivní a reálné (empirické). Protože takové procesy se odehrávají v různých oblastech kultury (...) funguje pojem inscenace jako výrazný průsečík v mezioborovém diskurzu.“<sup>94</sup> Je důležité si uvědomit, že inscenátor vybírá z různého materiálu, co ukáže a co vynechá.

---

výběrem a kombinací těchto nejmenších konstitutivních prvků. Obojí- výběr a kombinace - je dílem režiséra, který 'jako umělec' rozhoduje o použití pohybů, slov, linií, barev a rytmu.“ (Tamtéž).

<sup>92</sup> Pokud se nejedná o přímý přenos, kdy sice existuje nějaká předpokládaná struktura, ale stát se může cokoliv.

<sup>93</sup> Viz pojem Dumbingdown v knize Darrea Lilekera Key concepts in political communication.

<sup>94</sup>Fischer-Lichte, E.2005, str.133.

## 1.8 *Teatralita vs. perfomativita*

Všechny výše uvedené dílčí kapitoly charakterizovaly složky, které dohromady tvoří specifickou vlastnost divadelních i mediálních obsahů- teatralitu. Tímto termínem se podrobně zabývá německá divadelní věda na univerzitě Berlíně a Lipsku. Díky jejich úsilí se podařilo definovat teatralitu jako paradigma, prostřednictvím něhož lze nazírat jevy ve společnosti.<sup>95</sup>

V divadle, jak už bylo zmíněno, je teatralita to, co zbude, když odstraníme text. Mimo divadlo můžeme hovořit o teatralitě, když se spojí inscenace, performance, tělesnost a vnímání.<sup>96</sup>

Aspekty inscenování reality v médiích jsme už probrali. Pojem performance a jeho vztah k teatralitě nám pomůže objasnit další součást teatrality- tělesnost. Už bylo výše zmíněno, že herecké umění můžeme rozdělit na možnosti fyzického těla a něco, co lze nazvat tělem sémiotickým- dramatickou osobu, kterou herec představuje. Herec na scéně může existovat bez dramatické osoby a přesto sdělovat významy. Tyto významy pak odkazují pouze k postavě herce samotného. Dramatická osoba nemůže existovat bez těla, případně hlasu herce. Proto je performance tak důležitou součástí teatrality. Existuje samostatný umělecký směr založený na performanci a celý obor teoretického zkoumání performance studies.<sup>97</sup>

Pro naše potřeby je to ale pouze dílčí část zkoumání vlastnosti teatrality mimo divadlo, konkrétně v médiích. Modelování reality v divadle i v médiích se pohybuje od naturalistického ukazování (ostenze), přes tělesnou prezentaci (performance) až k symbolické reprezentaci (teatralita). Čím dále jsme v produkci symbolických významů, tím se dostáváme blíže k teatralitě.

Obrácením pozornosti od označovaného k označujícímu dochází k vystoupení z role, porušení divadelní iluze. Děje se tak například u politických reprezentantů, kteří při svých vystoupení v médiích obražují pozornost sami k sobě nebo ke svým soupeřům.

<sup>95</sup> Pozadu při mezioborovém zkoumání možností využití teatrality nezůstává ani česká teatrologie. Petr Pavlovský se už na konci devadesátých let zamýšlel, čím se vyznačuje mimoumělecká divadelnost. Definoval teatralitu jako zvlášť zvýrazněnou znakovou strukturu, která využívá prostředí, jakým se vyznačuje divadlo (myšleno zejména rozdělená prostoru na jeviště a hlediště). S tím souvisí také rozdělení rolí na diváky a aktéry a určitý stupeň připravenosti- organizovanosti teatrální události. Pavlovský stejně jako němečtí divadelní vědci také rozlišuje teatralitu a teatrálnost. Přitom první pojem je příznakově neutrální. Teatrálnost má spíše pejorativní konotaci. (Srov. Pavlovský, P. Divadelnost, teatralita a teatrálnost. Divadelní revue, 1998, roč. 9, č. 3, str. 69.) Přídavné jméno teatrální odkazuje (i v této práci) k substantivu teatralita.

<sup>96</sup> Srov. Fischer-Lichte, E., 2005, str. 129.

<sup>97</sup> Viz například Estetika performativity od Eriky Fischer-Lichte.

Dochází ke zpochybňování vzdělání politických oponentů nebo naopak k vyzdvihování vlastních kompetencí. Například již zmiňovaná poslankyně Kristýna Kočí ještě před svým zvolením jako vedoucí kandidátky Věcí veřejných v Moravskoslezském kraji při debatě o povodních opakovaně poukazovala na svoje vzdělání v oblasti strukturálních fondů Evropské unie. Neuváděla znalosti, které by podpořily žádoucí dojem její dramatické osoby (kompetentní kandidátky do poslanecké sněmovny). Svým fyzickým vystupováním (např. zvýšený hlasem a intonací) přitahovala pozornost k vlastní osobě od role, kterou měla ztvárňovat (reprezentantky politické strany).<sup>98</sup>

Performance je nutnou podmínkou teatrality jako „modu užívání znaků, který lidské tělo a objekty v jeho prostředí mění (...) na divadelní znaky.“<sup>99</sup> Pokud ale převáží nad ostatními složkami, je pro diváka narušena iluze, kterou přijímáme jako zdroj informací o světě.<sup>100</sup>

Když zaváděl Max Hermann v Německu novou disciplínu divadelní vědy, definoval pojem divadlo zcela nově jako „výkon publika a jeho služebníků“. Média se také zaštiťují službou veřejnosti. Uvědomují si, že bez svého publika by nemohla existovat. Proto se snaží přitáhnout a udržet diváky u svého obsahu, tím že je nechávají užasnout. Pokud není k dispozici dostatečně dramatický obsah sám o sobě, který by mohl být atraktivní pouze na základě ostenze- ukazování (např. záběry povodně valící se na náměstí), pak je třeba zapojit složky, jejichž vzájemný vztah má vlastnost teatrality. Teatralita je vztah sám sobě, vztah metaforického modelu skutečnosti, komunikačního média a umění. Teatralita jako prvek interdisciplinárního diskurzu může postavit most mezi vzdálenými oblastmi.<sup>101</sup>

<sup>98</sup> Otázky Václava Moravce speciál 19.5. 2010. Dostupné z odkazu:

<http://www.ceskatelevize.cz/porady/1126672097-otazky-vaclava-moravce/410231100292002-otazky-vaclava-moravce-special/>

<sup>99</sup> Fischer-Lichte, E., 2005, str. 132. Viz také Fischer-Lichte, E. Semiotik of Theatre. Bloomington-Indianapolis, Indiana, USA: Indiana university press, 1992.

<sup>100</sup> Například budeme věnovat pozornost způsobu intonace a pohybu mluvčího, než obsahu toho, co nám říká.

<sup>101</sup> Srov. Schram, H., 2005.

## 1.9 Vnímání

Určujícím činitelem mediální komunikace i divadelní produkce jakéhokoliv druhu je divák. On rozhoduje svým zájmem nebo ignorací o kvalitě a vůbec existenci jakéhokoliv sdělení. Je důležité si uvědomit nejen to, že všichni hrajeme divadlo, ale také, že všichni jsme zároveň diváci.

My sami rozhodujeme, co bude naším zdrojem informací o světě. Existují i jiné zdroje než (masová) média (rodina, sousedé, zájmové kruhy).<sup>102</sup> Inscenace mediálního obsahu jde vstříc vkusu diváků, kterým se jen snaží „naservírovat“ informace přitažlivou formou a zároveň podpořit perspektivu dominantní ideologie. Jedním z projevů modernizace byl ústup literární kultury, jak píše Jürgen Habermass (viz výše str. 17). V novinách dostávaly daleko větší prostor ilustrace, karikatury a později fotografie. Poznání se tak stávalo předmětem čím dál složitějšího symbolického kódování.

S nástupem elektronických médií bylo možné využívat teatrality jako vnímané inscenace tělesnosti v čase a prostotu. To, co můžeme vidět v televizi, slyšet v rozhlasu a sledovat na internetu vzbuzuje naši pozornost a přitáhne náš zájem právě proto, že je to zajímavá podívaná- show, německy Schau, řecky Theá.

Uvědomit si teatralitu médií při jejich sledování a to, že nám jsou informace podávány formou inscenace (interpretovaného výběru), je nejdůležitější přínos divadla mediálním studiím. Vždy bychom měli mít na paměti perspektivu, z jaké perspektivy vnímáme informace zprostředkované médii, ať už jsou tím médii masové sdělovací prostředky nebo divadlo. Pro vnímání každého mediovaného obsahu je zásadní otázka, zda dobrovolně přijímáme nabízenou interpretaci určitých událostí a budeme ji zohledňovat pro svou další orientaci ve světě.<sup>103</sup>

Reakce diváků premiéry představení *Blondatá bestie* byly velice důležité pro identifikaci předem známých mediálních obsahů.

<sup>102</sup> Srov. Petrušek, M. Společnosti pozdní doby. Praha: Slon, 2006, str. 176.

<sup>103</sup> Dovolím si malou odbočku a příklad z osobní zkušenosti. Moje dvaosmdesátiletá babička už téměř nevyhází z domu kromě cesty na nákup nebo k lékaři. Většinu informací o světě čerpá z televize a jednoho titulu předplacených novin. Při rodinné oslavě zavedla debatu na chování mladých dívek v zaměstnání na základě zhlédnutého dílu seriálu *Ulice*. Líčila se spravedlivým rozčilením, jak sekretářka svedla svého ženatého nadřízeného. Když jsem podotkla, že by se pravděpodobně na seriál nedívala, kdyby tam nedocházelo ke konfliktním situacím, trvala na tom, že seriál věrně ilustruje stav české společnosti. Konflikt jako základ dramatické situace je podstata fiktivních i faktických sdělení, takže nám někdy mohou tyto dva druhy mediálního obsahu splývat.

Když například představitel osoby Víta Bárty vytáhne z náprsní kapsy svazek bankovek a začne je rozdávat divákům, z publika se ozve pískot a volání „fuj!“ a „na kabelky“. Diváci nepochybují o tom, že situace znázorňuje uplácení. Nepřijmou tedy tvrzení dramatické osoby, že se jedná o „sociální altruismus.“

Obecenstvo této hry bylo zejména na premiéře velmi specifické, společně s herci vytvářeli událost, která měla charakter protestního happeningu. Jejím účelem nebylo předvést vysoké umění, ale reagovat, vrátit ztvárněným osobám, co někteří občané cítili jako újmu. Herci i diváci sdíleli podobný názor, myšlenku, interpretaci, kterou přijali z médií, a k níž se společně, každý svými prostředky, vyjadřovali.



## 2. Divadelní věda a mediální studia – metodologická kombinace

Při mezioborovém zkoumání, jakým se zabývá tato práce, často dochází k přecházení teoretických pojmů a přístupů napříč vědními disciplínami. Kromě teoretických úvah k tomu dochází také v metodologické rovině. V následující části bude konkrétní jevištní realizace podrobena obsahové a sémiotické analýze. Cílem bude prokázat přítomnost původních mediálních obsahů v textu inscenace. Zároveň totéž představení, respektive záznam jeho prvního uvedení budu zkoumat sémioticky. Oba zmíněné postupy patří do oblasti výzkumu v mediálních vědách.<sup>104</sup> Přesto je možné, jak se pokusím prokázat, zkoumat jimi i jiné než mediální obsahy. Zejména proto, že divadelní představení a značná část běžně zkoumaných mediálních obsahů splňuje společný základ teatrality, jak byl popsán v první části práce.

Na druhou stranu budu zkoumat mediální obsahy podle měřítek aplikovaných běžně divadelní vědou. Předmětem zkoumání budou zdroje, které byly inspirací a nakonec částečně i základem inscenace *Blondatá bestie*. Jde o to zjistit, do jaké míry jsou opodstatněné názory tvůrců, že materiál tajných nahrávek rozhovoru Kristýny Kočí se stranickými kolegy a přednáška Víta Bárty pro uzavřenou společnost v sobě nese dramatický potenciál. Podmínkou je dramatická situace, jak byla popsána v teoretické části. Jde o to, zda dramatické postavy představené v médiích považují svoji situaci za nesnesitelnou. Zaměříme se tedy na perspektivu „dramatických osob“, jak nám je představila média, zejména internetový server týden.cz a časopis Týden, který zveřejnil jako první nahrávku a přepis rozhovoru Kristýny Kočí se stranickými kolegy a MF Dnes v článku *Odhalen o Vítu Bártovi*.<sup>105</sup>

V závěru analýzy se vrátím k původnímu zadání práce, což je publicistika formou dramatické tvorby.<sup>106</sup> Podle dostupných informací, jako jsou rozhovory s tvůrci inscenace uveřejněné v nejrůznějších pořadech České televize, je zřejmé, že jejich

<sup>104</sup> Trampota, Vojtěchovská, 2010.

<sup>105</sup> Vláda už se vaří. Týden.18.dubna 2011,č.16. roč.15, str. 14-19. Chci být čistá. To je moje image. Týden.18.dubna 2011, č.16, roč.15, str. 20-23.Kmenta,J.Odhalen.MF Dnes.8. dubna 2011, str.A7-A10.

<sup>106</sup> Myšleno inscenované dramatické tvorby.

záměrem bylo poukázat na praktiky volených zástupců občanů ČR, které jsou podle jejich mínění neslučitelné s reprezentativní ústavní funkcí.<sup>107</sup>

Způsobem konfrontace je komediální ztvárnění postav i situací, které má vyvolat smích u publika. Na to, zda se to děje a v jakém případě, se zaměřím při zkoumání reakcí obecnostva v záznamu inscenace.

Z metodologických přesahů dále využiji návod, který nabízí sémiotik Umberto Eco, když se zamýšlí nad tím „co nabízí divadelní jednání někomu, kdo se zabývá významem.“<sup>108</sup> Z metod této oblasti se nabízí využití kynestezie (studuje význam gest, postojů a výrazu tváře) a paralingvistiky (intonace, modulace hlasu, přízvuk atd.).

## 2.1 Kauza Věcí veřejných

Aféra vládní strany Věci veřejné začala v dubnu 2011 zveřejněním informací o korupčních praktikách uvnitř strany v týdeníku Respekt. A později hlavně odhalením strategického plánu člena Věcí Veřejných, tehdejšího ministra dopravy Víta Bárty na získání politického vlivu k rozvoji vlastních podnikatelských aktivit.<sup>109</sup>

Členové strany Věci veřejné Kristýna Kočí a Jaroslav Škárka měli být údajně uplácani za svou loajalitu a mlčení o neprůhledném způsobu financování a dalších nestandardních praktikách, které ve straně prosazoval Vít Bárta. Tento majitel bezpečnostní agentury ABL byl hlavním sponzorem a stratégem strany. Zaváděl do politiky praktiky využívané v praxi bezpečnostních agentur, jako jsou sledování, nahrávání a odposlechy.<sup>110</sup> Devětadvacátého března dostává Kristýna Kočí od Víta Bárty obálku s půl milionem korun v pětistícových bankovkách. Verze obou zúčastněných se rozcházejí.

<sup>107</sup> Tomáš Svoboda, režisér, říká při konfrontaci s Kristýnou Kočí: “Vy jako politici byste měli být seriózní a zodpovědní...” David Vondráček. Autorská práva tajné nahrávky Kristýny Kočí. Reportéři ČT, 16.5.2011, dostupné z odkazu: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/1142743803-reporteri-ct/211452801240019/video/>.

<sup>108</sup> Eco, U. O Zrcadlech a jiné eseje. Praha: Mladá fronta, 2002, st. 51.

<sup>109</sup> Kudrna, O., Svobodová, I. Strach a úplatky nad VV.3.4. 2011, Respekt. Dostupné z odkazu: <http://respekt.ihned.cz/c1-51440810-strach-a-uplatky-nad-vv>. Kmenta, J. Dolejší, V. Bárta šel do politiky kvůli zakázkám. idnes.cz, 8. dubna 2011. Dostupné z odkazu: [http://zpravy.idnes.cz/barta-byznys-politika-veci-verejne-dum-/domaci.aspx?c=A110407\\_194147\\_domaci\\_cem](http://zpravy.idnes.cz/barta-byznys-politika-veci-verejne-dum-/domaci.aspx?c=A110407_194147_domaci_cem).

<sup>110</sup> Tajných nahrávek se v souvislosti s Věcmi veřejnými objevila v tomto období celá řada. Jejich uveřejnění v médiích a další reakce na ně způsobilo značné napětí na politické scéně i velkou odezvu veřejnosti.

Kristýna Kočí tvrdí, že šlo o úplatek za loajalitu; Vít Bárta označil peníze za předem dohodnutou půjčku, o kterou si Kočí sama řekla.<sup>111</sup>

Kristýna Kočí oficiálně oznámila úplatek až po osmi dnech, kdy podala trestní oznámení na Víta Bárta. Mezitím ležely peníze v advokátní úschově. Kristýna Kočí v rozporu s etickým kodexem strany VV nenahlásila do čtyřiaadvaceti hodin korupční jednání.<sup>112</sup> Za to byla bez možnosti obhájit se vyloučena z poslaneckého klubu i ze strany. Spolu s ní byl vyloučen i Jaroslav Škárka, který vznesl vůči Vítu Bártovi podobné obvinění. Členové strany se až na výjimky od Kristýny Kočí distancovali. Předseda strany Radek John bagatelizoval udání Kočí s tím, že si od Barty půjčovala na kabelky.<sup>113</sup>

Osmého dubna požádali Kristýnu Kočí o schůzku dva bývalí kolegové z VV Lukáš Vích a tajemnice Markéta Dobešová, oba z frýdecko-místecké organizace. Kristýna Kočí tvrdila později, že věděla dopředu o tom, že si ji tito dva členové strany budou nahrávat. Vymyslela si proto údajně historku o tom, že chystá rozkol ve straně Věci veřejné ve spolupráci s určitou skupinou uvnitř jiné vládní strany (ODS). Pro vlivné členy ODS se vžil výraz „kmoťři“, kterého také Kočí na nahrávce používá.

Během rozhovoru se při popisování vztahů s těmito lidmi uchýlila k vulgárnímu slovníku a nejrůznějším fabulacím o nevyšších představitelích státu.

Na základě autentické nahrávky vznikl politický kabaret s názvem Blond'atá bestie aneb Kristýnka, pro který herečka a textařka Barbora Poláková napsala píseň Nevinná. Na youtube.com si klip s písní pustilo přes 143 tisíc diváků a v pořadu Před půlnocí ČT24 ho viděly další tisíce lidí.

---

<sup>111</sup> U soudu, kde se později projednával případ korupce ve straně VV, byla Kristýna Kočí konfrontována s dokladem o uložení peněz do advokátní úschovy, kde se v rozporu s původní verzí Kočí mluví o penězích na PR akce Věci veřejných. Upozornil na to Bohumil Pečinka, redaktor časopisu Rexlex, která měla kopii tohoto dokumentu k dispozici. Podle dalšího komentátora z Lidových novin Petra Kamberského jsou tyto nesrovnalosti důkazem, že se nejedná o boj „dobra a zla“, ale ve sporu proti sobě stojí nevěrohodní s ještě méně věrohodní. Viz Události komentáře. Dostupné z odkazu: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/domaci/167084-koci-dal-mi-obalku-a-rekl-abych-zase-zacala-byt-loajalni/>.

<sup>112</sup> Takové bylo oficiální stanovisko strany VV. Sama Kočí tvrdí, že událost nahlásila minimálně třem dalším členům strany ještě tentýž den, kdy obálku od Barty obdržela. Srov. Bártův byt je podle Kočí plný nahrávacích zařízení. Česká televize: Hyde Park. 1.9. 2011, dostupné z odkazu: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/domaci/134944-bartuv-byt-je-podle-koci-plny-nahravacich-zarizeni/>

<sup>113</sup> [http://www.lidovky.cz/koci-si-pujcila-od-barty-na-kabelky-rika-john-fzv-/zpravy-domov.aspx?c=A110407\\_183553\\_ln\\_domov\\_hs](http://www.lidovky.cz/koci-si-pujcila-od-barty-na-kabelky-rika-john-fzv-/zpravy-domov.aspx?c=A110407_183553_ln_domov_hs).

Kabaret vznikl do několika dnů po zveřejnění nahrávky, kde Kristýna Kočí podle některých médií mluví o „puči“ a milostném poměru s členem ODS Petrem Tluchořem.<sup>114</sup>

Představení, které bylo spíše scénickým čtením, jak přiznává jeho režisér Tomáš Svoboda<sup>115</sup>, vyvolalo senzaci. Původně zamýšlený jednorázový projekt se stal dvacetkrát reprízovanou inscenací a založil tradici politického kabaretu souboru, který pod názvem Kabaret Bestie působí dodnes v Baráčnické rychtě na Malé straně.

## 2.2 *Blond'atá bestie – vymezení zkoumaného materiálu*

Inspirací pro vznik představení, které je předmětem zájmu analytické části této práce, byla krizová situace v dubnu 2011 ve vládní straně Věci veřejné, jež byla součástí koalice vedené premiérem Petrem Nečasem (ODS) v letech 2010- 2012. V inscenaci byly použity přepisy autentické nahrávky rozhovoru poslankyně Věcí veřejných Kristýny Kočí a článek MF Dnes s citacemi připisovanými Vítu Bártovi, tehdy ministři dopravy za stejnou stranu. Vít Bárta údajně svým manažerům v citovaném dokumentu zdůrazňuje důležitost propojení ekonomických a politických zájmů firmy.<sup>116</sup> V inscenaci v A studiu Rubín Víta Bártu představuje herec Lukáš Příkazský.

V další pasáži je inscenována schůzka Kristýny Kočí se stranickými kolegy v malostranské kavárně, inspirovaná výše popsanou nahrávkou. Kristýnu Kočí ztvárnila Barbora Poláková, jejího stranického kolegu Lukáše Vícha, který nahrávku pořídil, představuje Ondřej Pavelka (je zároveň průvodcem celého večera).

<sup>114</sup> Pospíšilová, E. Poslankyně Kočí na nahrávce, jde o puč připravený s ODS. týden.cz. 13.4.2011. Dostupné z odkazu: [http://www.tyden.cz/rubriky/domaci/poslankyne-koci-na-nahravce-jde-o-puc-pripraveny-spolu-s-ods\\_198988.html](http://www.tyden.cz/rubriky/domaci/poslankyne-koci-na-nahravce-jde-o-puc-pripraveny-spolu-s-ods_198988.html).

<sup>115</sup> Srov. David Vondráček. Autorská práva tajné nahrávky Kristýny Kočí. Reportéři ČT, 16.5.2011, dostupné z odkazu: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/1142743803-reporteri-ct/211452801240019/video/>, <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10315082629-kulturama/212411058150013/video/196990>

<sup>116</sup> TOP manažerský etický kodex + Strategie 2009-2014 je název desetistránkového dokumentu, kterým Vít Bárta top manažerům z bezpečnostní agentury ABL určoval priority. Dokument pochází z října 2008 byl prezentován na schůzce v hotelu Chateau Mcely ve středních Čechách. (srov heslo ABL na Wikipedia dostupné z odkazu: [http://cs.wikipedia.org/wiki/ABL#Strategie\\_2009-2014](http://cs.wikipedia.org/wiki/ABL#Strategie_2009-2014)). Na prorůstání vlivu bezpečnostní agentury ABL (od března 2012 Mark 2 Corporation) do politiky prostřednictvím strany Věci veřejné upozorňovali někteří ještě předtím než tato strana uspěla v parlamentních volbách 2010. Například Ondřej Liška, předseda tehdejší vládní Strany zelených v pořadu Otázky Václava Moravce 14.2. 2010. Dostupné z odkazu: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/domaci/80952-obstrukce-ve-snemovne-bud-ustoupi-vsichni-nebo-nikdo/> Zveřejnění tohoto strategického dokumentu ABL v dubnu 2011 vedlo k vážným pochybnostem o věrohodnosti koaličního partnera Věcí veřejných ve vládě Petra Nečase (ODS). Předseda vlády trval na tom, aby Vít Bárta pozbyl vlivu ve straně, jak už bylo uvedeno výše (viz poznámka č. 45).

V roli Markéty Dobešové se objevil opět Lukáš Příkazský. V představení vystupuje také hudebník Miki Jelínek, který doprovází svoje kolegy na klavír a kytaru.

Přednáškou z oboru gastroenterologie doplní herce MUDr. Jan Martínek, aby vysvětlil podstatu syndromu ODS (obstrukční defekační syndrom). Režii měl Tomáš Svoboda, premiéra se odehrála 17. dubna 2011 před zcela zaplněným hledištěm A studia Rubín. V následujícím týdnu měla hned dvě reprízy v pondělí 18. dubna a v úterý 19. dubna. Celkem se hrálo dvacetkrát, z toho několikrát na zájezdech.<sup>117</sup>

Zkoumaným materiálem obsahové a sémiotické analýzy bude videozáznam premiéry, který vyšel na DVD.<sup>118</sup> V titulcích nahrávky se uvádí, že se jedná o „syrový záznam premiéry 8. května 2011“. Toto tvrzení neodpovídá skutečnosti ze dvou důvodů. Jednak se při porovnání různých záznamů ukazuje, že se sice jedná o natočenou premiéru, ta se ale konala 17. dubna (Barbora Poláková v rozhovorech často uvádí, že měla na nastudování role 3 dny, nahrávka Kristýny Kočí byla na serveru týden.cz zveřejněna 13. dubna. Za druhé byly ze záznamu vypuštěny některé pasáže. Například když Barbora Poláková vypráví v roli Kristýny Kočí o tom, jak tato osoba toužila po tom stát se herečkou, zejména rozhlasovou. Pro tento materiál není opora v žádném dostupném původním materiálu a dá se předpokládat, že ho tam tvůrci vložili jako mystifikaci stejně jako Pavelkovo úvodní vystoupení (viz dále). Zhlédnout vypuštěnou pasáž je možno na youtube.com, kde se od uživatele plagat.cz dá v několika klipech zhlédnout téměř celé představení natočené z jiného úhlu než je oficiálně vydaný záznam.

---

<sup>117</sup> Viz archiv programu A studia Rubín dostupný z odkazu <http://www.astudiorubin.cz/program/2011/5/>

<sup>118</sup> Blondřatá bestie, umělecká citace autentických záznamů z české politiky. Vydala NOGUP Agency, 28. 6. 2011. Ke stažení také na [www.ulozto.cz](http://www.ulozto.cz) ( Srov.například rozhovor v ČT 24 pořizený už 22.dubna 2011. Viz: Nahrávka Kočí volala po divadelním zpracování. ČT 24: Před půlnocí, 22.dubna 2011, dostupné z odkazu: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/domaci/121900-nahravka-koci-volala-po-divadelnim-zpracovani/>). Dostupné z odkazu: <https://www.youtube.com/watch?v=chkGqH2L4zs>

### 2.3 **Obsahová analýza představení *Blond'atá bestie***

Při zkoumání vztahu inscenace *Blond'atá bestie* a mediálních obsahů na téma kauzy Věcí veřejných je výzkumnou otázkou, do jaké míry byl v představení využit text označovaný tvůrci jako zdrojový a kdy lze autorství tohoto textu přičítat zobrazovaným osobám. <sup>119</sup> Hypotéza zní, že **ne vždy je možné přisoudit autorství výroků zobrazovaným osobám a že autoři v představení neuvedli totožnou verzi autentického textu, který měli k dispozici, jak deklarují.** <sup>120</sup>

Zdrojové texty byly uveřejněné v médiích jako audio záznam a přepis rozhovoru Kristýny Kočí s bývalými stranickými kolegy. Dále se jedná o článek Václava Dolejšího, politického reportéra MF Dnes, který je součástí velké reportážní přílohy *Odhalen* redaktora Jaroslava Kmenty. Jako potvrzení svých dedukcí připojila na svém internetovém serveru idnes.cz MF Dnes k článku audio nahrávku Víta Bárty ze školení manažerů v roce 2007. Tato nahrávka není už na serveru idnes.cz k dispozici. Její úryvky ale zaznívají v reportáži Jitky Szásové v pořadu *Události České televize*. Zde si můžeme poslechnout část, kde Vít Bárta uvádí příklad neobvyklých praktik pro získání zákazníka. Navrhuje takového potencionálního klienta sledovat a zjistit o něm maximum informací, které mohou napomoci v obchodním jednání. <sup>121</sup>

Předpokládám, že tvůrci záměrně vynechali pasáže, které nepodporují dramatickosti situace, a naopak v interpretaci zdůraznili části, u nichž se dá předpokládat, že vyvolají v publiku smích. Tudíž inscenují pomocí výběru již jednou inscenované události (viz dále interpretace na třetí).

V rozhovoru pro Českou televizi režisér Tomáš Svoboda přiznává, že zesměšnit osoby poslanců bylo jedním ze záměrů inscenace: „Proto se moc bojím zesměšnění....my je (politiky K.H.) nemůžeme zavřít, nemůžeme je ani sesadit, protože jsou tam na čtyři

<sup>119</sup> Záznam setkání má v původní verzi 36 min, týden.cz uveřejnil jenom část, stejně tak přepis nezachycoval schůzku celou. Autoři inscenace se dostali ke kompletnímu materiálu přes manželku režiséra Tomáše Svobody, která jim poskytla nahrávku

<sup>120</sup> Ondřej Pavelka jako dramaturg inscenace i během představení ve svém úvodním slově opakovaně uvádí, že v „textu“ neškrtili, že ho uvádí „jak byl napsán životem“. Srov. David Vondráček. Autorská práva tajně nahrávky Kristýny Kočí. Reportéři ČT, 16.5. 2011, dostupné z odkazu: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/1142743803-reporteri-ct/211452801240019/video/>.

<sup>121</sup> Szásová, J. Cíl Bárty v politice: získat ekonomickou moc. Česká televize: Domáci, ČT 24, 8. dubna 2011, dostupné z odkazu: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/domaci/120506-cil-barty-v-politice-ziskat-ekonomickou-moc/>.

roky. My je můžeme jako já ze své pozice zesměšnit. (...) Když každý občan může přispět. Tak já bych chtěl přispět tímhle tím.“<sup>122</sup>

Skutečné osoby, zejména poslankyně Kristýna Kočí, na zobrazení sebe sama v divadelním představení reagují.<sup>123</sup> Tím se potvrzuje myšlenka J. B. Thompsona zmíněná v teoretické části této práce. Totiž že jedinci se stávají závislými na reprodukováných obrazech vlastní osoby, k těmto obrazům se pak vyjadřují a na základě nich dále postupují. Kristýna Kočí v reportáži ČT říká „Jsem možná Blondátá bestie, ale i ta má svou čest.“ Používá tak slovní spojení, které na veřejnost proniklo z médií, bylo zafixováno v názvu divadelního představení a znovu reprodukováno tištěnými i elektronickými médii.

Jako první označil poslankyni Kočí za blondátou bestii v žertu a s jejím vědomím stranický kolega a její kamarád Lukáš Vích. Spojení zaznělo až na konci schůzky v části, která nebyla původně zveřejněna 13.4. 2011 na serveru týden.cz (ani v nahrávce ani v prepisu). Prepis celé nahrávky vyšel až o čtyři dny později v časopisu Týden. Pravděpodobně by tato přezdívka zapadla, kdyby tak umělci nepojmenovali svůj politický kabaret - uměleckou citaci autentických záznamů české politické scény.

Průzkum faktických mediálních obsahů neprokázal větší průnik tohoto pojmu do zpravodajství. Výjimku tvoří bulvární deníky, které takto označují buď Kristýnu Kočí, nebo Barboru Polákovou.<sup>124</sup> V případě herečky se tak děje většinou v kontextu její další práce. S tím, že není „jenom Blondátou bestií“, která ji proslavila.

<sup>122</sup> „Tomáš Svoboda v pořadu Kulturama ČT 31.3.2012 dostupné z odkazu:

<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10315082629-kulturama/212411058150013/video/196990>

<sup>123</sup> Tuto reakci Kristýny Kočí zpracovává ve své reportáži David Vondráček v pořadu Reportéři ČT. V příspěvku jde o to, zda by se mohla domáhat Kristýna Kočí náhrady za zneužití práv k jejímu autorskému dílu. David Vondráček. Autorská práva tajné nahrávky Kristýny Kočí. Reportéři ČT, 16.5. 2011, dostupné z odkazu: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/1142743803-reporteri-ct/211452801240019/video/>.

Právní kroky podle svých slov zvažovala ještě na podzim roku 2011, kdy to uvedla v pořadu Hyde Park ČT. To ještě nevěděla, že tvůrci připraví napřesrok další díl divadelního kabaretu podle soudního procesu, kde bude vystupovat jako svědkyně. Nepodařilo se mi zjistit, zda skutečně Kristýna Kočí nějaké právní kroky proti A studiu Rubín podnikla. (Bártův byt je podle Kočí plný nahrávacích zařízení. Česká televize: Hyde Park. 1.9. 2011, dostupné z odkazu: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/domaci/134944-bartuv-byt-je-podle-koci-plny-nahravacich-zarizeni/>).

<sup>124</sup> Wolfová, G. Blondátá bestie Kristýna Kočí se ukázala bez brýlí: posuďte sami, jak to přísni kočičce slušelo. Super.cz 15. února 2013, dostupné z odkazu: <http://www.super.cz/150781-blondata-bestie-kristyna-koci-se-ukazala-bez-bryli-posudte-sami-jak-to-prisne-kocicce-sluselo.html>.

### 2.3.1 Obsah představení **Blondatá bestie** – textová část

Obsah textu představení uvedeného v A studiu Rubín 17.dubna 2011 lze rozlišovat na původní, autorský text tvůrců a na materiál převzatý, který je na jevišti pouze interpretován (čten z papíru). Představení je zahájeno přednesem zhudebněné básně Bohuslava Reynka Soumrak, kterou za doprovodu kytary zpívá Miki Jelínek.<sup>125</sup> Následuje úvodní slovo divákům herce a dramaturga Ondřeje Pavelky, který vystupuje sám za sebe a komentuje událost představení s patrnou známou nadsázkou.<sup>126</sup> Vysvětluje, že veškeré kauzy kolem Věcí veřejných se dějí na popud dramaturgie A studia Rubín, které se zaměřuje na inscenaci světových a českých premiér nových textů. A protože je nových her málo, oslovili divadelníci autorku jménem Kristýnka, aby něco napsala.

Před zahájením samotné inscenace nového kusu pozve ještě Pavelka na jeviště MUDr. Jana Martínka, specialistu v oboru gastroenterologie, jenž vyloží jak se zbavit ODS - obstrukčně defekačního syndromu, lidově řečeno zácpy. Pak už ale na scénu uvede Ondřej Pavelka „Vítka“, což je herec Lukáš Příkazský. Začíná se první jednání.

#### **Díl první - Vítek**

Text je téměř výhradně interpretací pasáží z článku z MF Dnes (kopie se nachází v příloze). Lukáš Příkazský - čte postupně všechny části označené uvozovkami jako citace z dokumentu TOP manažerský etický kodex + Strategie 2009-2014 a některé nadpisy odstavců. V reportážích ČT i v článkách na idnes.cz byly doplněny informace ze strategického dokumentu audio nahrávkou ze školení manažerů rok před schůzkou v roce 2007. Porada se konala v Praze na Smíchově v sídle ABL a účastnil se jí i právník Václav Láska, který se v reportáži Jitky Szásové ke sloům Víta Bárty vyjadřuje.<sup>127</sup> Nahrávka je zařazena bez dalšího určení (v titulku je pouze „hovoří Vít

<sup>125</sup> „Stmívá se na zemi bez naděje. Labuť než oněmi nezapěje. Jde Josef úpěti do cisterny. Veden jest k oběti kozel černý.Šat v krvi zčervená. Zrada zalká. Otcův žal. Ozvěna.Mrak a dálka.“ Ukázky z díla-básně. Základní a mateřská škola Bohuslava Reynka Lípa. www.zslipa.webnode.cz dostupné z odkazu: <http://zslipa.webnode.cz/bohuslav-reynek/zivot-a-dilo/ukazky-z-dila-basne/>.

<sup>126</sup> Zmiňuje také, že je květná neděle a začíná pašiový týden. Jakmile řekne „passio znamená utrpení a proto jsme dneska tady“ publikum se zasměje, což je známka toho, že diváci přichází s konkrétním očekáváním. Další díl politického kabaretu Blondatá bestie vrací úder, který tematizoval soudní proces s Vítem Bárto a Jaroslavem Škárkou, byl poprvé uveden o rok později také na květnou neděli.

<sup>127</sup> Szásová, J. c.d.



Bárta“) hned za informace o školení top manažerů na zámku Mcely, kde byl představen strategický plán, z něhož jsou úryvky v MF Dnes přisouzeny Vítu Bártovi.

V článku na idnes.cz jsou pak citace spojeny uvozovacími výrazy jako „vysvětlil, dodal, uvedl, oznámil“.<sup>128</sup> Ve spojení s nahrávkou může vzniknout dojem, že citace jsou úryvky ze záznamu přednášeného projevu Vítem Bártou.

V tištěné podobě článku, která byla nepochybně předlohou textu interpretovaného Lukášem Příkazským v roli Víta Bárty, jsou informace o schůzce v sídle společnosti ABL z května 2007, kde vznikla nahrávka, a školení top manažerů na zámku Mcely v říjnu 2008, odděleny. Mají dokonce různého autora.<sup>129</sup> V internetové podobě článku stejně jako v televizní reportáži ale splývají v jedno a podporují tak interpretaci, že Vít Bárta je 1) autorem strategického textu a 2) že ho osobně přednášel svým manažerům.

„Vít Bárta (...) o sobě mluví a píše zásadně ve třetí osobě a pod zkratkou VB.”

<sup>130</sup> Tuto “scénickou poznámku” bezesbytku přijali inscenátoři prvního dílu *Blond’atá bestie*. Osoba Víta Bárty čte tento dokument jako svůj vlastní projev v ich formě. Zmínka o jméně v podobě iniciál je v textu pravděpodobně zachována a Lukáš Příkazský ji interpretuje slovy “já, Vít Bárta”.<sup>131</sup>

Když se vrátíme k rozvržení na dramatickou osobu a herecku postavu. V inscenaci *Blond’atá bestie* je k označení osoby Víta Bárty použit označující text strategického plánu jako součást herecké postavy, kterou vytvořil Lukáš Příkazský.<sup>132</sup>

Autorství tohoto textu přisoudil osobě Víta Bárty redaktor deníku MF Dnes Václav Dolejší. V textu postavy se ale objevují i texty pronášené za osobu Víta Bárty, které jsou autorským dílem redakce. Zejména se jedná o nadpisy mezi jednotlivými odstavci článku, které vystihují hlavní myšlenku následujícího autorského textu Václava Dolejšího. Jedná se tedy o interpretaci interpretace textu připisovanému Vítu Bártovi.

<sup>128</sup> Kmenta, J. Dolejší, V. Bárta šel do politiky kvůli zakázkám. idnes.cz, 8. dubna 2011. Dostupné z odkazu: [http://zpravy.idnes.cz/barta-byznys-politika-veci-verejne-dum-/domaci.aspx?c=A110407\\_194147\\_domaci\\_cem](http://zpravy.idnes.cz/barta-byznys-politika-veci-verejne-dum-/domaci.aspx?c=A110407_194147_domaci_cem).

<sup>129</sup> Srov. Dolejší, V. 2008: Bárta sepsal detailní plán, jak ovládne politiku. MF Dnes. 8. dubna 2011, str. 8A. a Kmenta, J. Metody VB: infiltrace, holky a špehování. MF Dnes. 8. dubna 2011, str. 8A.

<sup>130</sup> Dolejší, V. 2008: Bárta sepsal detailní plán, jak ovládne politiku. MF Dnes. 8. dubna 2011, str. 8A.

<sup>131</sup> *Blond’atá bestie*, umělecká citace autentických záznamů z české politiky. Vydala NOGUP Agency, 28. 6. 2011.

<sup>132</sup> K dalším složkám herecké postavy se dostaneme v sémiotické analýze.

Dramatickým zpracováním se tak dostáváme k interpretaci na třetí.<sup>133</sup> Porovnejme text Václava Dolejšího s textem, divadelního Víta Bárty:

“Jako ekonomický cíl určí vytvoření nejsilnější bezpečnostní agentury v zemi s dominantním postavením. Nazve to ‘ekonomickou základnou moci’“<sup>134</sup>

„Náš cíl je vytvoření nejsilnější bezpečnostní agentury v zemi s dominantním postavením. Nazveme to ekonomickou základnou moci.“

Inscenátorům, k nimž se skrytě přidal i Václav Dolejší, který je zároveň spoluautorem dramatické předlohy, se nejlépe podaří navodit dojem rekonstrukce bezprostředního mluveného projevu, když Lukáš Příkazský velmi přesvědčivě přednese Dolejšího interpretaci verzálkami označené poznámky „Neprodávat“ v části dokumentu, která hovoří o detektivní firmě agentury ABL.

„Koupím vám vše“ a „Nejsem drsný, jak se říká“ jsou titulky mezi odstavci článku MF Dnes, které osoba Víta Bárty plynule zařazuje do svého monologu. V citaci přímé řeči se tyto formulace neobjevují. Ostatní text pochází z uvozovkami vyznačených částí a je pouze převeden do první osoby. Po písni, během které Vít Bárta rozhazuje do publika peníze, následuje výstup Bary Polákové v roli Kristýny Kočí. Vypráví o své touze stát se herečkou. Dá se předpokládat, že je to výplň času, který potřebují kolegyně Barbory Polákové, aby se převlékli do kostýmu na druhou půli. Poláková mluví spatra bez papíru a je téměř jisté, že nevychází z žádného původního textu, který by mohl být připisován osobě Kristýny Kočí, již představuje.

## Druhé dějství

Na scéně se objevují dvě postavy Lukáše Příkazského a Ondřeje Pavelky. Představují Markétu Dobešovou a Lukáše Vícha, kteří čekají v kavárně na příchod Kristýny Kočí. S sebou Ondřej Pavelka přináší veliký magnetofon a instaluje ho na scéně. Obrací se na Lukáše Příkazského, už v roli Makréty Dobešové, aby „něco řekla“. Zkušebním textem pro vyzkoušení tajného nahrávacího zařízení je jméno předsedy poslaneckého klubu ODS „Petr Tluchoř“. Lukáš Příkazský to opakuje několikrát coby jazykolam. Ondřej Pavelka souhlasně potvrzuje: „Dobry, můžeme“. Což se dá vztáhnout jednak na text dramatické osoby Lukáše Vícha, který je připraven pořídit

<sup>133</sup> Nemluvě o další interpretaci v této magisterské práci. Ne nadarmo označuje Ivo Osolsobě divadlo jako komunikaci komunikací o komunikaci. Osolsobě, Ostenze, hra, jazyk. Sémiotické studie. Brno: Host, 2002.

<sup>134</sup> Dolejší, V. c. d

tajnou nahrávku své kamarádky Kristýny Kočí, a pak je to signál pro Barboru Polákovou, která čeká za scénou na svůj výstup.<sup>135</sup>

Na scénu přichází třímajíc stejně velký magnetofon, jako je už nachystaný pod stolem. První slova Kristýny Kočí komentují právě nahrávací zařízení. „Prosím tě, co to tady máš?“ a odpověď „Ale to je jen takovej cip, to mi dali v Ostravě“. Když se Lukáš Vích ptá Kristýny na její magnetofon, odpoví, že to taky nic není, že to „fasovali“. Ondřej Pavelka se obrací do publika a před první větou, která pochází z přepisu nahrávky, uvádí další děj představení jako „Druhé dějství“. Nedá se ale říct, že by do té doby vystupovali herci sami za sebe, v následující sémiotické analýze probereme znaky, které odkazují k představovaným osobám ještě dříve, než je interpretován jejich text.

První část rozhovoru o stodvaceti milionech na novou stranu vychází ze začátku nahrávky, ještě než (podle zvuků na nahrávce) aktéři vstoupí do kavárny. Pak se Barbora Poláková od textu nahrávky odchýlí. Ani na nahrávce, ani v žádných prepisech se neobjevila věta: „Kdybych já vám řekla...v tom jsou šílený prachy.“ Dál herci pokračují zřejmě podle vlastního přepisu, protože v písemném záznamu vydaného v Týdnu zcela chybí pasáž o Jiřím Rusnokovi, kterého se podle nahrávky druhý den má snažit přesvědčit ke spolupráci Lukáš Vích, jak sám říká.

Následuje objednávka u obsluhy kavárny, kdy si Lukáš Vích dává „pikolo“ stejně jako Markéta Dobešová na rozdíl od Kristýny Kočí, která (dost výrazně v podání Polákové) objednává „kapučíno“. Ještě to podtrhne Ondřej Pavelka, který se postaví a „šokovaně“ slovo zopakuje. Tady inscenátoři převzali verzi, jakou nabídla média a dále na ni reagovali politici (např. premiér Petr Nečas).<sup>136</sup> Při pozorném poslechu nahrávky je patrné, že Kočí si dává totéž co Vích, zatímco je to Markéta Dobešová, kdo požaduje po obsluze „kapučínko“ a afektovaně děkuje.<sup>137</sup>

Na jiném místě zase je Kočí prisuzován výrok „řešíme velkou vládu, velikou politiku“, což je v interpretaci Barbory Polákové velmi vděčné po komediální stránce, ale „dokumentárně“ je zde práce s původními zdroji nepřesná. Replíky si prohazují i Markéta Dobešová a Lukáš Vích. Z dalších částí rozhovoru, které nebyly uveřejněny v tištěné podobě, ale jsou nahrané, je zajímavým způsobem zpracovaná pasáž, kdy se

<sup>135</sup> Ondřej Pavelka jako průvodce večera často vystupuje z role a dává otevřeně pokyny ostatním protagonistům na jevišti, nebo se obrací na diváky.

<sup>136</sup> „Jsou to stejné plky stejné slečny Kočí jako v proslulé nahrávce s kapučínkem,“ poznamenal Nečas.“ Kočí na záznamu: Odpálím Bártu. Kalousek mi dal nabídku. Aktuálně.cz. 29.3. 2012, dostupné z odkazu: <http://aktualne.centrum.cz/domaci/kauzy/clanek.phtml?id=739153>

<sup>137</sup> Vycházím z kompletní nahrávky zveřejněné serverem stream.cz přístupné na tomto odkazu: <http://www.stream.cz/uservideo/577147-kristyna-koci-nahravka-rozhovoru-z-kavarny-segafredo>. Můj vlastní přepis nahrávky pořízený pro potřeby této práce se nachází v příloze.

Kristýna Kočí zmiňuje o Jaroslavu Kmentovi, autorovi „odhalujícího“ článku o ABL a VV. Tvůrci tuto část zhudebnili a z věty „Kmentu platí ODS“ se stal úderný refrén, který několikrát skandovalo celé divadlo.

Osobitým způsobem Barbora Poláková zpracovala telefonát Kristýny Kočí s tajemným „kmotrem“. Diváci byli nadšeni. V původní nahrávce není telefonátu moc rozumět a je zřejmé, že to bylo trochu jinak. Text, který je označen jako určený účastníkům schůzky, už říká Kristýna Kočí do telefonu. Zkreslení obsahu je minimální, ale fakticky je to jedna z dalších věcí, kdy se inscenátoři spolehli na interpretaci tištěného média, ačkoliv měli k dispozici nahrávku.

Je zřejmé, že během nastudování látky nebyl tak velký prostor pro vypilování detailů, a je dokonce možné, že všichni herci ani samotnou nahrávku neslyšeli a vycházeli jenom z textu. Tím by se vysvětlovalo, proč nezahrnuli do svých hereckých postav pražský a severomoravský přízvuk, který je u zobrazovaných osob patrný. Rozbor hereckých postav patří do oblasti sémiotické analýzy a budu se mu věnovat dále.

Text inscenace cituje až na popsané výjimky článek v tištěné verzi časopisu Týden. Vymykají se některé vsuvky jako důrazné „ne, ne, ne, ne, ne, ne, ne“<sup>138</sup>, kterým Kristýna Kočí rozporuje názor na vedení koalice premiérem Petrem Nečasem. Nebo poznámka „seš hodná“, kterou děkuje Lukáš Vích Kristýně Kočí za to, že se o něj údajně postará. V inscenaci přepis článku v Týdnu překlenul místa, kde na nahrávce nebylo dobře rozumět. Např. „Pěťa je v pohodě“ místo pasáže, kde Kočí hovoří o Petru Tluchořovi. Význam této části si tedy inscenátoři domýšlí podle autorů mediálního obsahu.

Celé představení zakončí autorská píseň Barbory Polákové a Mikiho Jelínka *Nevinná*.<sup>139</sup> Autorka textu si vysvětluje důvody počínání Kristýny Kočí na nahrávce. Zejména, proč mluvila sprostě, když podle svého tvrzení věděla, že je nahrávána. V refrénu písně zaznívá vysvětlení poslankyně k celé kauze. Svůj projev na 36 minut dlouhé nahrávce označila za „cílenou lež“. Po tomto termínu, stejně jako po slovním spojení „blond'atá bestie“ jsem pátrala v mediálním prostoru od května 2011 do současnosti, ale zvýšení výskytu v souvislosti s touto kauzou se neprokázalo.

---

<sup>138</sup> Skutečně je záporů sedm.

<sup>139</sup> Text písně se nachází v příloze.

### 2.3.2 Obsahová analýza inscenace- vyhodnocení hypotéz

Předpokládala jsem, že autorství interpretovaného obsahu je problematické z hlediska určení, kdo je původcem výroků přisuzovaných skutečným osobám v představení *Blond'atá bestie*. To se potvrdilo v případě první části inscenace. Zjistili jsme, že potvrdit, zda Vít Bárta skutečně přednesl obsah strategického dokumentu ABL, je téměř nemožné. Za to si můžeme být jisti, že některé věty, jejichž autorem je prokazatelně redakce MF Dnes, Vít Bárta neřekl ani nenapsal.

Mezi jednotlivými výstupy pronáší herečka Barbora Poláková „životopisný“ příspěvek Kristýny Kočí. Ten je s největší pravděpodobností smyšlený. Tím, že je text interpretován v kostýmu, který odkazuje na později ztvárněnou postavu, mohl by výstup budít zdání autentičnosti. Vzhledem k tomu, že je monolog plný odkazů na studium herectví, dá se předpokládat, že byl určený úzce vymezenému publiku. To ho také vděčně přijímá, na premiéře byli hlavně přátelé členů souboru a novináři.

V případě druhé poloviny je to s prokazatelností autorství snazší. K dispozici je text i nahrávka. Jen ve čtyřech případech bylo možné poslechem nahrávky přisoudit výrok jiné osobě, než jaká ho říká na jevišti. Většinou jde o záměnu, kdy výrok Markéty Dobešové je přiřazen Kočí, a v jednom případě, řekne Dobešová větu, kterou původně vyslovil Lukáš Vích.

Druhá hypotéza předpokládala, že se tvůrci odchýlili od materiálu, který měli k dispozici. V první části se toto nepotvrdilo. Naopak jsem zjistila, že dramaturg inscenace převzal do textu i redakční texty MF Dnes, a nikoliv jen to, co bylo uveřejněno jako „slova“ Víta Bárty. V tomto případě se tedy tvůrci drželi přesně textu článku Václava Dolejšího, jen převedli třetí osobu výpovědi do ich formy.

U části, jejíž ústřední dramatickou osobou je mediální obraz Kristýny Kočí v příspěvcích serveru týden.cz a časopisu Týden, to bylo složitější. Bylo třeba porovnat dostupný záznam rozhovoru z kavárny Segafredo, jeho přepis v Týdnu a text inscenace, jak ho přednesli herci na jevišti. Bylo zjištěno, že text inscenace je delší než přepis publikovaný v tištěné podobě v časopisu Týden, ale zároveň nepokrývá celou nahrávku. Ta pokračuje i potom, co účastníci původní schůzky opustí kavárnu.

V některých pasážích, kde není dobře rozumět, se inscenátoři spokojí s překlenovací formulací, jak už jsem zmínila výše. Pracují tedy s nabídnutou interpretací situace.

V rozhovoru pro Českou televizi režisér Tomáš Svoboda k využití mediálních obsahů na divadle uvedl, že „obsah si řekl o formu“.<sup>140</sup> Text, který získali divadelníci jednoduchým vytištěním článku a přepisu rozhovoru, se jim zdál dostatečně dramatický, aby ho převedli bez větších zásahů na jeviště. Ústřední dramatickou situací je odhalení nestandardních partajních praktik poslanců Parlamentu ČR. Nestandardní jsou mimo jiné proto, že byly označovány v médiích za puč Kristýny Kočí a infiltraci ekonomické moci do politiky v případě Víta Bárty.

Média představila tuto situaci jako nesnesitelnou, tedy dramatickou tím, že o ní bylo referováno z pohledu ideologie, která nepřipouští pronikání ekonomického vlivu do politiky a stranické intrikaření za účelem získání větší politické moci jednotlivců.<sup>141</sup> Tvůrci se s touto ideologií ztotožnili použili ji jako výchozí pro svoji další interpretaci ve smyslu podobném mediální obsahům. Ty posloužili jako text inscenace *Blondátá bestie*. Zda se tvůrci inspirovali při přebírání prvků teatrality médií, ukáže sémiotická analýza.

## 2.4 Sémiotická analýza

Zatím jsem rozebírala dramatickou část inscenace. Když odhlédneme od textu, můžeme se začít zabývat teatralitou představení. Porovnáním podobných aspektů, které můžeme sledovat v médiích, se dobereme k podstatě problému, jenž je zde zkoumán prostřednictvím médií a divadla. Je to kauza, na kterou její autoři a inscenátoři vyjadřují svůj názor tím, jak o ní informují.

Budu sledovat způsob užívání znaků, kterým jsou lidské tělo a objekty v jeho okolí. V rovině tělesné se jedná zejména o herecký projev (gesta, hlas, mimika) a

<sup>140</sup> ČT 24: Před půlnocí, 22. dubna 2011, dostupné z odkazu:

<http://www.ceskatelevize.cz/ct24/domaci/121900-nahravka-koci-volala-po-divadelnim-zpracovani/>.

<sup>141</sup> U obou dramatických postav je odlišný výklad situace z jejich perspektivy a z pohledu tvůrců a diváků. Obě dvě postavy, podle obsahu svých udaných výpovědí nevidí na své situaci nic konfliktního. Drama přichází až s interpretací, dodáním kontextu z médií. Není tedy pravda, že by text byl sám o sobě dramatický. Jak jsem uvedla již dříve podle Jana Císaře, dramatický text je takový, který obsahuje dramatickou situaci, tedy konflikt, který nutí zúčastněné postavy jednat. Nic takového z hlediska postav v jejich textu uvedeno není. Drama přinesla média a po nich divadelníci interpretací postav, jejichž chování je v rozporu s ideální představou poslance Parlamentu ČR.

mimovolné projevy, které pravděpodobně nejsou součástí herecké postavy vystupujících. Budu se zabývat symboly, které odkazují k nějakému konvenčnímu významu. Ikonografická rovina představení popíše zejména znaky různých objektů, jako jsou kostýmy, rekvizity a další technické kódy představení. Zaměřím se na všechno, co může být interpretováno v souvislosti se zvláštním druhem divadelního představení vystavěného na základě mediálních obsahů.<sup>142</sup>

Před samotnou analýzou je třeba položit si otázku, co tvůrci chtěli dokázat interpretací nahrávek Kristýny Kočí a článku o Vítu Bártovi. Domnívám se, že přijali interpretaci MF Dnes, že Vít Bárta je jakýsi „démon“ české politiky, který oplývá mocí a penězi. V inscenaci byl zobrazen jako bezostyšný a samolibý diktátor.

V případě Kristýny Kočí se ujala připravená interpretace jejího obdivného vztahu k předsedovi poslaneckého klubu ODS Petrovi Tluchořovi. Situace setkání v kavárně byla představena jako spiklenecké zákulisní jednání, které vede Kristýna Kočí, aby získala další spojence. Taky tento domnělý obraz české politické scény je pro inscenátory Blond'até bestie nepřijatelný, a tak se angažují, aby na něj poukázali. Navíc si užívají komediálního rozměru kontrastu vulgární mluvy u mladé dámy a poslankyně. Další účastníky setkání nechávají v pozadí stejně, jak to předtím činila média.

Inscenace v A studiu Rubín byla spíše scénickým čtením, to znamená, že postrádala náročné technické prvky. Tudíž se můžeme soustředit výhradně na znaky hereckého projevu a hudební složky. Kostýmy a rekvizity jsou pouze jednoduché, což usnadní cestu k meritu věci.

V úvodním slově Ondřeje Pavelky narazíme na několik symbolických odkazů. Odvolává se na pašijový týden, který právě začíná s tím, jaké proděláváme všichni utrpení. Obrací se na diváky a vypráví, jak je těžké sehnat dostatek původních českých her pro A studio Rubín, vystupuje poměrně bezradně, místy se neorientuje v prostoru, ale jeho vystoupení má známku autenticity, o kterou celý večer půjde. Symbolicky se ukotvuje v politickém prostoru také scéna A studia Rubín. Na stěnách jeviště jsou křídou napsány vzdálenosti v metrech na Hrad, do Parlamentu a do Senátu.

Pavelka uvede odbornou přednášku o zácpě, která má svým odborným názvem obstrukční defekační syndrom stejnou zkratku jako ODS (Občanská demokratická strana, o níž později také půjde). Navržené řešení, relaxace pánve, je na základě podobnosti obou výrazů nabídnuto jako řešení syndromu ODS. Přirovnání problémů

<sup>142</sup> „Znak je všechno, co může být interpretováno.“ Eco, U. O zrcadlech a jiné eseje. Praha: Mladá fronta, 2002. str. 413.

s politikou k defekaci je určující pro vztah tvůrců a zřejmě i většiny publika k následujícímu tématu.

Dalším výstupem je už první díl samotného představení. Herec Lukáš Příkazský je na scénu uveden jako Vítek. Jeho kostým odkazuje k výraznému stylu oblékání ministra dopravy Víta Bárty. Ten nosí často k obleku místo kravaty šátek, většinou v pestrých barvách (zde hráškově zelený). Důležité je také, jak má herec učesané vlasy. Ondřej Pavelka mu je ještě před zahájením monologu upraví do špičky nad čelo, aby se tak co nejvíce podobal svému předobrazu Vítu Bártovi.

Monolog zahájí Lukáš Příkazský dlouhým pohledem do publika postavený za stůl jako za řečnický pult. Už jen jeho strnulá póza a odhodlaný výraz vyvolají smích publika. Svůj proslov začne Vít Bárta hřímat ve stylu vůdcovských projevů. Z hlediska stylizace by se nabízel odkaz na zvláštní modulaci hlasu skutečného Víta Bárty, ten je dost vysoký a místy vynechává. Nicméně Lukáš Příkazský odhřímá celý svůj monolog hlubokým, temně zbarveným hlasem. V předchozí části jsem upozorňovala na to, jak sémiotické tělo osoby Víta Bárty vytvořilo dokonalou iluzi autentického projevu na veřejnosti. Bylo to v okamžiku, kdy si povšiml jakoby své vlastní, v textu vepsané poznámky. „Verzálkami mám poznamenáno ABL rozhodně neprodávat“, což ho samotného rozveselilo a s ním diváky. Je velmi pravděpodobné, že většina diváků v tu chvíli podlehla dojmu, že se dívá na rekonstrukci přednášky skutečného Víta Bárty na školení manažerů ABL v roce 2008. Jedinou rekvizitou Víta Bárty je silný svazek bankovek. Když je vytáhne z kapsy saka, diváci je okamžitě identifikují jako úplatky. Rozhazování do publika za zvuku písňe o chudém cestáři evokuje benefity, jaké dostávají manažeři v Bártoových firmách a údajně i poslanci ve straně Věci veřejné. Publikum se do hry aktivně zapojuje, dosud představovali naslouchající účastníky školení, teď si nadšeně mezi sebou posílají peníze a vykřikují komentáře. Lukáš Příkazský to glosuje „Kdo má peníze, zpívá“.

Když se poprvé objeví postava Barbory Polákové, která znázorňuje Kristýnu Kočí, není pochyb, o koho se jedná. K vytvoření znaku stačí brýle s výraznými obroučkami, formální oblečení, kravata a přirozeně světlé vlasy Barbory Polákové.

Díky tomu, že publikum je stejně jako v případě Víta Bárty informováno o typických znacích jejího vzhledu z médií, nemají diváci problém podle nich identifikovat dramatickou osobu. Herci pak nemusí tolik přidávat na typickém výrazu představované osoby v hlase nebo pohybech. Je tomu tak i v případě Barbory Polákové, která příběh



krátké, „umělecké kariéry“ poslankyně podá civilně, jen s určitou dávkou naivity. Její projev se příliš neslučuje s tím, jak skutečná Kristýna Kočí vystupuje na veřejnosti. Ale diváci se přesto velmi dobře baví. Zřejmě Poláková odpovídajícím způsobem naplňuje představu o Kočí jako naivní a hloupé blondýně.

Během tohoto krátkého monologu se herci Ondřej Pavelka a Lukáš Příkazský převlékají do kostýmu Lukáše Vícha a Markéty Dobešové. Jejich kostým odkazuje k informaci, že přijeli „z regionu“. Vích má na sobě části folklórního kroje – košili, kazajku a klobouk, Dobešová holínky (jinak je oblečená v dámském kostýmu a má blondátou paruku). S sebou mají dřevěné vidle a košík s pálenkou, ovocem a zeleninou. Také jejich kostým je zřejmě podle režiséra dostatečně určující, postavy nemluví s přízvukem, jakým hovoří jejich předobrazy skutečných straníků Věcí veřejných z Moravskoslezského kraje.

Co se týká dikce, lépe svoji dramatickou osobu paradoxně vystihuje Lukáš Příkazský, přestože hraje ženu. Ondřej Pavelka svou hereckou postavu příliš pečlivě nemodeluje, je to možná i proto, že má zároveň roli průvodce představením, kterou nechce nebo nedokáže odložit.<sup>143</sup> Poněkud rozvláčný způsob čtení by také mohl odkazovat k ztvárnění osoby Lukáše Vícha jako nepříliš inteligentního a místy trochu prehlivého člověka. Skutečný Lukáš Vích na nahrávce svoje emoce ovládá.<sup>144</sup> Nutno podotknout že navržený „rozvláčný styl“ ztvárnění osoby drží Ondřej Pavelka po zbytek inscenace.

Mezi rekvizitami se kromě symbolů objevují také indexy. Jsou to obří magnetofony, které přináší na scénu Lukáš Vích a později i Kristýna Kočí. Jejich nepoměr velikosti k současným nahrávacím zařízením je zdrojem humoru. Postava Kristýny Kočí na magnetofon poukazuje hned po vstupu na scénu.<sup>145</sup> To, že mají oba politici s sebou nahrávací zařízení, berou jako samozřejmost, která patří k jejich práci. Kočí se pozdraví kromě svých kolegů také s vidlemi. Ty má po zbytek jednání Lukáš

<sup>143</sup> Během inscenovaného čtení se obrací opakovaně do diváků a na různých místech reaguje na děj slovy „Jsme tady jak v Jiříkově vidění“. Je to sice replika z textu Lukáše Vícha, ale ten ji říká pouze jednou.

<sup>144</sup> Na rozdíl od něho Ondřej Pavelka se na několika místech málem rozpláče nad skutečností, že vliv na důležitých místech mají „ODS kmotři“ a že tím pádem na Lukáše Vícha nic nezbude.

<sup>145</sup> Vstup Kristýny Kočí na scénu provází stylizovaný pohyb, u něž není zcela čitelné, co má vyjadřovat. Barbora Poláková gestikuluje ve smyslu afektovaného chování křehké dívky. Naznačuje mdloby, podobně afektovaně se zdraví i osobou Markéty Dobešové, které chválí vzhled a od Lukáše Vícha si nechá políbit ruku. Je to jedno z mála čistě performativních jednání v představení. Dá se z něj pouze tušit (nikoliv určit) záměr vylíčit Kristýnu Kočí jako sebestřednou ženu s nadřazeným postavením nad oběma dalšími osobami. Bez jednoznačného významu pro mě zůstalo i gesto – přivítání Kristýny Kočí s vidlemi. Myslím, že přičítat mu demonstraci sepětí s regionem Moravskoslezského kraje, by bylo poněkud nadnesené.

Vích v ruce a chytá s nimi signál jako anténou. Případně se k nim obrací, když nemůže věřit svým uším.

Scéna je minimalistická: stůl v kavárně, u kterého se odehrává rozhovor. Potom, co se herci usadí, se už výrazně nemění. Proměnu situace případně zajišťuje hudební podkres klavíru, kterým do hry podle potřeby vstupuje Miki Jelínek.

Herci nezakrývají, že se jedná o scénické čtení, které občas proloží zhudebněným textem. Někdy je interpretace textu zvlášť u Barbory Polákové spíše deklamací, předčítáním. Je zajímavé, že se to týká hlavně pasáží, kde se v textu kupí vulgarismy. Zdá se, jako by si herečka Barbora Poláková chtěla držet odstup od slovníku Kristýny Kočí.<sup>146</sup> „My tě odpálíme, udělá se nová čistá ODS, běž do hajzlu, jsi mrtvej“. Diváci přijímají nadšeně každou známku vulgární expresivity, patrně jako důkaz morálního úpadku političky podezřelé z nekalých zákulisních praktik.

Většinou ale dává Barbora Poláková svojí postavě zasvěcený nadhled, který v kombinaci s naivní roztomilostí, s jakou adoruje svého rádce Petra Tluchoře, podporuje výklad dramatické osoby Kristýny Kočí, jak byl naznačen výše. Klavírní doprovod části spolu se žlutým světlem, když Kočí vypráví o tom, jak vrátila do hry odvolaného ministra Pavla Drobila, budí dojem spásitelského zjevení. Při popisu svých exkluzivních kontaktů přidává na gestikulaci a dostává se do varu. Vrchol představovaného kontrastu u Kristýny Kočí přichází během telefonátu. Ten byl z přepisu záznamu vypuštěn až na jednu větu. Na nahrávce není hovoru dobře rozumět. Polákové se otevírá velký prostor rozehrát charakter dramatické osoby zcela ve smyslu režijní interpretace. Vidíme svíjející se teenagerku, která hraje infantilní hru na pokládání telefonu, a když ho konečně položí, přejde opět do vševědoucího nadhledu a oznámí „nevětší ODS kmotr.“ V této scéně je ve zkratce ukázána podoba Kristýny Kočí, jak ji vidí autoři dramatu *Blond'atá bestie*.

Závěrečnou katarzi ještě završí píseň *Nevinná*, kde vystupuje Kristýna Kočí už z pozice obhajující se oběti špinavých praktik Věcí veřejných. Je zajímavé, že tvůrci ani v představení, ani ve svých vyjádřeních v rozhovorech neprojeví žádnou snahu podívat se na situaci z pohledu „nevinné“ Kristýny Kočí. Nepřipustili, že bylo s nahrávkou

<sup>146</sup> Z nahrávky je patrné, že Kristýna Kočí se do slabik vulgarismů obsahujících „r“ s chutí pokládá. Přestože první sérii nadávek říká v nepřímé řeči za imaginární „ódesku“, je zřejmé, že význam slov neodofká strojově jako Poláková na scéně. Srov. přepis nahrávky ze stream.cz. Dostupné z odkazu: <http://www.stream.cz/uservideo/577147-kristyna-koci-nahravka-rozhovoru-z-kavarny-segafredo> Slova jsou podtržena tam, kde je kladen důraz. „Já vám to řeknu jinak. Ta odeska mu říká, mu říká, to je tvoje vina... ty jsi nás do těhle sraček zatáh. Tys to tady s tím zmrdem celou dobu hrál, kdo ví co je to za psychouše a on ovládá vnitro, to je tvůj slabostí. A ty jdi do prdele. A my si prostě... My tě odpálíme, udělá se nová čistá, správná ods. Ty jdi do hajzlu. Seš mrtvej.“ Přepis nahrávky je v příloze.

manipulováno, jak Kočí tvrdila. Ani se nepozastavili nad faktem, že ten, kdo nahrávku pořídil a patrně ji potom předal médiím, byl její dosavadní kamarád.

Lukášovi Víchovi může být odplatou, že v podání Ondřeje Pavelky byl vylíčen minimálně stejně „hloupý“ jako sama Kristýna Kočí. Podle mého názoru je ale toto vyznění spíše nezáměrné.

Nesnesitelnou situaci, kterou představila média ajiž převzali divadelníci, je odhalení motivů politických činitelů. Fakt, že existuje nějaké zákulisí, do kterého nemají voliči oficiálně přístup, je zde tematizován a zesměšněn formou parodie. Režisér a dramaturg představení převedli bezvýhradně navrženou situaci deníkem MF Dnes v případě monologu Víta Bárty. U Kristýny Kočí se zřejmě inspirovali z více zdrojů, které není možné přesně určit. Z hereckého ztvárnění osoby Kristýny Kočí Barborou Polákovou můžeme potvrdit a zpřesnit úvodní hypotézu, že její vylíčení nabízí „hloupou“ osobu ve své naivitě opojenou pocitem moci, který získala stykem s některými dalšími politiky.

Ani při závěrečné písni není Kristýna Kočí „rehabilitována“, spíše naopak. Motivům jejího chování je navíc přičtena láska k čelnímu představiteli Věcí veřejných Vítu Bártovi. Když se mu vyznává, tak zamilovaně vzdychá a podléhá emocím. Z rozhovorů s Kristýnou Kočí, jak byly zmiňovány ve zdrojích této práce, podle mého názoru nevyznívá, že by byla tak křehkou bytostí, jak ji vylíčila inscenace v A studiu Rubín.<sup>147</sup> Už to, že se po zveřejnění a dramatizaci celé své věci nestáhla z veřejného života, je dokladem určité odolnosti. Vycházím z jejího mediálního obrazu, který porovnávám s tím divadelním. Mediální obraz postrádá naivitu, na které inscenátoři postavili vylíčení osoby Kristýny Kočí.

---

<sup>147</sup> Viz například: Události komentáře. 13.4. 2011. Dostupné z odkazu <http://www.ceskatelevize.cz/porady/1096898594-udalosti-komentare/211411000370413/video/>

### 3. Shrnutí cílů práce

#### 3.1 *Publicistika v divadle – politický kabaret*

V úvodu jsem se naznačila, že se budu zkoumat žánr publicistiky formou dramatické respektive divadelní tvorby. Zjistila jsem, že pokud tvůrci vychází z mediální interpretace nějakých událostí, jedná se vždy o další interpretaci interpretace. Nemůžeme tedy hovořit v pravém smyslu o dokumentárním dramatu v konkrétním případě, který zkoumá tato práce.

Tvůrci byli inspirováni mediálními obsahy natolik, že je převedli na jeviště s minimálními zásahy. Z toho vznikla moje hypotéza, že situace zobrazené byly koncipovány jako dramatické už v médiích. Navíc byly součástí textu i tzv. scénické poznámky, které inscenátoři zahrnují do své interpretace.

Spolupráce mezi divadelníky a médii tedy probíhala na bázi výměny obsahu – textu za divadelní znaky. Inscenátoři zcela podpořili interpretaci mediálního obsahu zobrazovaných osob Víta Bárty a Kristýny Kočí. U mladé poslankyně navíc podtrhli její údajnou naivitu a přelétavost citů. Tento aspekt obrazu Kristýny Kočí dále rozvíjela bulvární média, která o ní referovala jako o „blond‘até kočičce“ (viz výše poznámka 123).<sup>148</sup>

Tvůrci kolem režiséra Tomáše Svobody se ustálili v soubor, který dál provozuje tzv. politický kabaret. Zpracovali několik dalších kauz včetně soudního procesu s představiteli Věcí veřejných, odposlechy telefonních rozhovorů pražského primátora Pavla Béma s kontroverzním podnikatelem Romanem Janouškem, i kauzu poslance a středočeského hejtmána Davida Ratha, který byl policií zadržen se sedmi miliony korun v krabici od vína.

<sup>148</sup> KOČÍ CHTĚLA SPÁT SE VŠEMI, tvrdí Babák- poslanec, který přišel o zuby.tn.cz.22.9. 2011. Dostupné z odkazu: <http://tn.nova.cz/zpravy/domaci/cimpak-nas-ti-poslanci-jeste-oblazi-koci-pry-spala-se-vsemi-napric-politickym-spektrm.html>.

Jejich přínos je v umění vystavět komediální zápletku na kontrastu jeviště a zákulisí politiky. Tento kontrast těží z konvence – diskurzu politické kultury. Politický kabaret *Blondřatá bestie* přinesl určité uvolnění napjaté atmosféry v souvislosti s politickou situací. Z reakce publika je patrná potřeba vyrovnat se z existencí politického zákulisí. Humor přináší očišťující katarzi. Lze jen doufat v jeho preventivní účinky v rámci zvýšení úrovně politické kultury. Doufejme, že v budoucnu už nikoho nenapadne vydávat „cílenou lež“ za legitimní nástroj politického boje.<sup>149</sup>

Spolupráce Kabaretu *Blondřatá Bestie* s vysílacími médii vyvrcholila pořadem ČT *Bestie v blázinci*, který byl odvysílán v lednu letošního roku.<sup>150</sup> Tvůrci původního kabaretu v čele s Ondřejem Pavelkou a Tomášem Svobodou (už bez Barbory Polákové) se pokusili převést poetiku vlastního divadelního žánru do televizní podoby. Výsledek byl dosti rozpačitý. Vyčpělost narážek na korupční chování politiků doháněli autoři prvoplánovým humorem a komediální úrovně svých divadelních představení zdaleka nedosáhli. Politickému kabaretu v televizi chybělo hlavně publikum. Spontánní reakce poučeného publika, které sdílí podobný názor na interpretaci skutečných událostí, je nenahraditelná. Zpětná vazba je právě to, co dává tomuto žánru legitimitu a posouvá jej směrem k publicistické praxi veřejné diskuze nad aktuálními společenskými problémy.

Ve smyslu vyslovení názoru na určité konkrétní události tedy v případě kabaretu *Blondřatá bestie* k publicistické tvorbě došlo. Jestli má soubor *Kabaret Bestie* budoucnost jako zvláštní druh systematické divadelní práce, ukáže až čas. Pokud se týká samotných „dramatických děl“, jejich povaha je spíše efemérní. Pochybuji, že v nich najdou inspiraci tvůrci, diváci a čtenáři ještě za osmdesát let, jako tomu je u her Voskovce a Wericha. Jejich látka stojí na pevnějších základech, než jsou útržky z mediálních obsahů té doby, které by nám samy o sobě také už byly dnes nesrozumitelné.

---

<sup>149</sup> Zde se autorka mimoděk přiklání k dominantní ideologii otevřeného politika sloužícího nezištně svým voličům.

<sup>150</sup> Dostupné z odkazu <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10524751435-blondata-bestie-v-blazinci/>.

### 3.2 *Teatralita ve společnosti a médiích*

Během výkladu o teatralitě společnosti, jsem se snažila dokázat, že divadelní rozměr je vlastní každé společenské komunikaci. V každé situaci je určující rozdělení jeviště, zákulisí a hlediště. Média, zvláště ta elektronická, změnila povahu mnohých situací, zrušila fyzické hranice mezi tradičně oddělenými prostory.<sup>151</sup> K přilákání pozornosti diváků je třeba zacházet stále více do zákulisních prostor, což může být vykládáno jako informační služba veřejnosti a „odhalování pravdy“.

Jak píše Martin Esslin ve své knize *The Age of Television*, obrazy světa, které se nám touto cestou dostávají, v sobě nesou ve velké míře stopu „skutečnosti“, ale jsou zpracovány doslova „přefiltrovány skrze síto inscenačních a produkčních postupů.“<sup>152</sup>

Mezi tyto inscenační postupy patří charakteristika rolí – vytváření dramatických osob, které jednají na základě připisovaných motivů. Média tyto motivy „odhalují,“ a vysvětlují tak souvislosti. Důležité je si uvědomit, že některé události se odehrávají jako inscenované pro média. V tomto směru probíhá spolupráce mezi těmi, kteří média potřebují k prosazování svého cíle. Jako příklad mohou sloužit nejen politici, jimž se věnovala tato práce. Ale také lidé, kteří chtějí získat podporu pro nějakou myšlenku.

Na internetu nedávno vzbudila pozornost přednáška italského fotoreportéra Rubena Salvatoriho, který fotografoval v Silwanu ve východním Jeruzalémě několik týdnů jedno místo, kde se schází palestínští demonstranti. Záběry z těchto míst patří k nejprodávanějším u zpravodajských agentur, protože často obsahují „dramatické“ scény, jako jsou hořící zátarasy a zakuklení demonstranti házející kameny. Přednáška odhaluje, jak se na vzniku těchto dramatických situací podílí skupinka „válečných“ fotografů, kvůli kterým jsou protesty inscenovány.

Prostým odhalením fotografů na jiném záběru stejného místa dostane situace zcela nový rozměr. To, co mělo zůstat v zákulisí (početní převaha fotografů nad demonstranty), se najednou ukáže na jevišti. Šéfredaktorka měsíčníku *Lidé a země* Lenka Klicperová k reportáži Rubena Salvatoriho dodává: „Ten kluk měl geniální nápad! Ale to, co je za tím, nejsou jen ti „strašliví“ novináři, ale šéfové velkých médií, kteří je nutí vytvářet dramata tam, kde nejsou. A proč? Aby se noviny a časopisy prodaly. Takže ve finále jsme tím vinni my sami, všichni, kdo média konzumujeme.“

<sup>151</sup> Srov. Meyrowitz, J. 2006.

<sup>152</sup> „...that reality is strongly filtered through staging and production process.” Esslin, M. *The Age of Television*. Stanford, California: Alumni Assoc., 1981, str. 13.

Statistiky prodejů dávají šéfredaktorům jasný impuls, co veřejnost chce. A naprostý souhlas s Olinou (Olga Šilhová K.H.)- rozhodně to vždycky neprobíhá takhle.<sup>153</sup>

Sledování zpravodajských obsahů bývá často náplní volného času. Aby diváci tento čas (nebo i peníze v případě tištěných médií, jak zmiňuje Lenka Klicperová) věnovali určitému tématu, musí se toto téma týkat bezprostředně jejich existence anebo být dostatečně poutavé, aby mu byla věnována pozornost.

Ve společenské komunikaci obecně se výrazně prosazuje její performativní rozměr. Není důležité, jaký někdo je, ale jakým se zdá být, jak naplní představu určitého performativního vzorce, který je dán společenskou ideologií. Rozměr teatrality v médiích je pokračováním performativního charakteru společenské komunikace obohaceným o drama a jeho inscenaci.

---

<sup>153</sup> Komentář Lenky Klicperové k odkazu <http://www.videacesky.cz/ostatni-zabavna-vida/tvorba-valecných-fotek> na síti Facebook. V diplomové práci citováno s laskavým svolením Lenky Klicperové.

## Závěr

V této práci jsem se zabývala prolínáním divadelních a mediálních obsahů na základě společného principu teatrality. Těžištěm zájmu práce byla zejména divadelnost faktických mediálních obsahů a jejich další interpretace v divadle.

Zpravodajství je pro nás mnohdy hlavním zdrojem informací o světě, s nímž nemáme bezprostřední kontakt. Využíváme ho také k udržování přehledu o činnosti volených zástupců. Jejich žádoucí morální profil odpovídá konvenci- ideologii, kterou je možné nazvat demokratickou. Bezúhonný politik by měl být otevřený, neúplatný a kompetentní. Je žádoucí, aby svoje povolání vykonával jako službu, nikoliv pro peníze nebo slávu. Ale kolik takových morálních vzorů známe ze svého okolí? Přejeme si, aby naše reprezentace představovala to nejlepší z nás. Význam cizího slova reprezentace je kromě jiného znak. Tedy něco, co stojí místo něčeho jiného. Z tohoto pohledu se dá říct, že politici jsou obrazem společnosti, která je zvolila jako svou reprezentaci.

V politice jde o výsledek – například o schválení zákona, obsazení důležitých vedoucích funkcí ve státních organizacích, o vyslání vojáků na mírovou misi nebo naopak o vyhlášení války. To jsou události, které můžeme sledovat na „politické scéně“. Jejich představení ale předchází složitá zákulisní příprava – vyjednávání. Tento proces si uvědomujeme jenom neurčitě, víme, že politika je otázkou kompromisu, a je známo, že kompromis může také znamenat „něco za něco“.

Média v roli „hlídacího psa“ se snaží na tyto vyjednávací procesy upozorňovat. Zvláště, když se do nich zapojí soukromé subjekty. Je to téma, které má dramatický potenciál, protože je ho možné interpretovat jako konflikt „dobra“ se „zlem“. Interpretace je pokračováním politiky jinými prostředky.<sup>154</sup> Záleží na interpretaci, jak vyloží tato zákulisní jednání a přípravy, o kterých víme, že existují a že jsou nutné, ale na jejich odhalení reagují někteří „diváci“ podrážděně. Dochází totiž k nedodržení performativního vzorce, narušení diskurzu.

---

<sup>154</sup> Na přednášce z Filozofie médií na Katedře žurnalistiky FF UPOL v Olomouci 25. 2. 2009 tento známý výrok Carla von Clausewitz „Válka je pokračováním politiky jinými prostředky“ aplikoval takto prof. Stanislav Hubík.



Existují i takové hlasy, které navrhují, aby politici byli absolutně transparentní.<sup>155</sup> Pokud se to stane a představitelé státu dají na veřejnosti průchod své přirozenosti, například se opijí nebo používají vulgarismy, je to důvod ke skandálu. Jak jsme viděli i na příkladu Kristýny Kočí.

Nová média přinášejí dosud nevídané možnosti posouvání hranic zákulisí. Mnohdy je patrné, že zákulisní představení jsou zajímavější, než to, co je oficiálně představováno na politické scéně. Věci, které jsou „ob-scénní“<sup>156</sup>, přitahují pozornost davu stejně jako kdysi popravy nebo pranýřování.

Média se ale nespokojí s pouhým odhalením zákulisí – ukazováním. Nabízejí interpretaci. Už jenom tím, že vybírají z předem daného obsahu, co zveřejní a co zamlčí. Při prezentaci tohoto výběru pak nabídnou perspektivu, z níž se lze na problém dívat. A zpracují materiál tak, aby byl kompozičně zajímavý.<sup>157</sup> Podle této koncepce interpretují motivy dramatických postav s ohledem na jejich jednání v určité situaci.<sup>158</sup>

Takový materiál – interpretovaný záznam výpovědi skutečných osob zpracovala skupina divadelníků. V představení vystoupil také lékař, aby poukázal na patologické jevy české politické scény.

<sup>155</sup> Daniel Takáč v pořadu Hyde park ČT konfrontuje Kristýnu Kočí s jejím mediálním obrazem a ptá se, jak se shoduje se skutečnou Kristýnou Kočí. Když mu poslankyně odpovídá, že doma se chová jinak než ve sněmovně, pokládá redaktor návodnou otázku „A neměl by mít politik jen jednu tvář?“. Bártův byt je podle Kočí plný nahrávacích zařízení. Česká televize: Hyde Park. 1.9. 2011, dostupné z odkazu:

<http://www.ceskatelevize.cz/ct24/domaci/134944-bartuv-byt-je-podle-koci-plny-nahravacich-zarizeni/>

<sup>155</sup> [http://www.lidovky.cz/koci-si-pujcila-od-barty-na-kabelky-rika-john-fzv-/zpravy-domov.aspx?c=A110407\\_183553\\_In\\_domov\\_hs](http://www.lidovky.cz/koci-si-pujcila-od-barty-na-kabelky-rika-john-fzv-/zpravy-domov.aspx?c=A110407_183553_In_domov_hs)

<sup>156</sup> Výraz obscénní odkazuje k něčemu, co se děje za- scénou nebo co je nepatřičné. Dobře vystihuje potřebu zákulisí ve společenské komunikaci. Očekáváme, že její účastníci dodrží konvencí stanovené hranice zákulisí a jeviště. Erving Goffman tomu říká společenský takt, neboli opatření, které má předejít trapným okamžikům a zabezpečit dojem, který jedinec vytváří. Srov. Goffman, E., 1999.

<sup>157</sup> Při natáčení televizních reportáží ve zpravodajství existuje okruh povinných prvků, které by se měly v příspěvku objevit. Jedním z nich je tzv. HLP (Hluboký lidský příběh), mediální profesionálové, s nimiž jsem se setkala při práci redaktorky jedné regionální televize, tuto zkratku běžně užívali. Úkolem redaktora je v co nejkratším čase najít kohokoliv, kdo je ochoten k danému problému něco říct na kameru z pohledu osobní zkušenosti. Pokud možno tak, aby to bylo v souladu s dosavadním vyzněním ostatního natočeného materiálu.

<sup>158</sup> Příkladem, kdy média nevyhodnotila správně motivy konkrétní osoby, byl právě rozkol ve straně Věci veřejné. V den, kdy Kristýna Kočí, tehdy ještě předsdkyně poslaneckého klubu, svolala schůzku ve sněmovně, dozvěděli se někteří členové VV o aféře s údajným uplácením od Víta Bárty. Většina jeho přívrženců demonstrativně opustila jednání klubu přesunutého na jiné místo. Jedna z prvních variant nového místa jednání byl byt poslance Víta Bárty. Tam se odmítla odebrat poslankyně za Karlovarský kraj Jana Suchá. Zůstala na místě původního jednání a byla tak médiu zařazena do skupiny „rebelujících poslanců VV“, ke kterým patřili Kristýna Kočí, Jaroslav Škárka a Stanislav Huml. Postava poslankyně Jany Suché je pro celou aféru zajímavá, protože jako jediná upozornila na fakt, že Kristýnu Kočí nahrál její přítel Lukáš Vich. Po celou dobu aféry nebyla k zastížení, nereagovala na výzvy novinářů ani spolustraníků, aby se přidala k jednomu, nebo druhému táboru. Po návratu ze svého rodiště se rozhodla i na základě debaty s voliči ze svého kraje v klubu Věci veřejných zůstat a podpořit tehdejší vládu. Srov. Machová, M. Ztracená poslankyně Suchá: nejlepší je podpořit vládu. Aktuálně.cz. 26.4.2011. Dostupné z odkazu: <http://aktualne.centrum.cz/domaci/politika/clanek.phtml?id=698345>

Tyto symptomy byly identifikovány za pomoci divadelních znaků. Už před čtyřmi sty lety pojmenoval jiný lékař Jan Jessenius nauku o symptomech nemoci jako sémiotiku.<sup>159</sup> Tato věda nám pomohla v představení *Blondáta bestie* určit následující znaky nemoci české politiky: korupce, stranické pletichy, prostoduchost a nekompetentnost politiků, odposlechy a vydírání, bezostyšné zneužívání moci pro vlastní prospěch.

Všechno ale závisí na interpretaci, neboli dominantní ideologii, která říká, co je dramatické (konfliktní) a co ne. Jako alternativní výklad klasické Machiavelliho teze, že politika, je uměním možného, je zmiňováno pojetí Antonia Gramsciho. Ten „politiku chápe nikoliv jako umění ale jako sílu, která prosazuje hledání specifických alternativ a scénářů.“<sup>160</sup> Ze zdramatizovaného příběhu Víta Bárty a Kristýny Kočí si možná nebudeme pamatovat jednu větu, slovní spojení nebo přezdívku, ale jistě v kolektivní paměti utkví specifický, alternativní přístup k vykonávání role poslance a poslankyně a redefinování limitů politické kultury a komunikace.

Pro upoutání pozornosti diváků budou muset média na příště zase zvednout laťku, a tak není pochyb o tom, že tvůrci *Kabaretu Bestie* budou mít stále nová témata. Stejně jako ve starověku nebo středověku i dnes stále lidé touží být ohromováni a žasnout nad věcmi, které jsou mimo dosah jejich všední zkušenosti. „Očarování je předpokladem všeho dramatického umění.“<sup>161</sup>

Divadlo i média patří do této „kategorie zázračna“. Zážitky, které přináší jejich sledování, mohou být skutečné. Bereme-li do úvahy nabízené interpretace pro další utváření našeho světa, je užitečné rozlišovat označující a označované.

---

<sup>159</sup> Srov. Kraus, J. str. 36.

<sup>160</sup> Kraus, J. 2008, str. 129.

<sup>161</sup> Nietzsche, F. *Zrození tragédie*. Praha: Vyšehrad, 2008. str. 78.

## Summary

In this work I dealt with mingling of theatre and media contents on the basis of mutual princip of theatricality. The focal point was the theatricality of factual media contents and their further interpretation in the theatre.

The news service often is for us the main source of information about the world we do not have the immediate contact with. We use it also to keep the knowledge of activities of the elected representatives. Their required moral profile corresponds with the convention – ideology that is possible to be called democratic. According to this ideology the unblemished politician should be open, incorruptible and competent. It is required so that he performs his job as a service and not for money or fame. Let us wish to our representation to show the best of us. The meaning of the foreign word representation is among others a sign. It means something what stands for something else. From this point of view is possible to say that the politicians are the reflection of the society that elected them as their representatives.

In politics the point is the result – for instance to pass the law, to take control of important leading positions in state organisations, to send the soldiers to a peace mission or to declare war. These are the events that we can observe on „political scene“. Their performance is, however, preceded by complicated offstage preparation – negotiation. We realize this proces only vaguely, we know that politics is a question of compromise and it is well known that a compromise can also mean „something for something“. The media in a role of a „watchdog“ try to point out these negotiations. Above all when private subjects take part in it. It is a topic that has dramatic potential because it is possible to interpret it as a conflict of the „good“ and the „bad“. Interpretation is continuation of politics through other means.<sup>162</sup> It depends on interpretation, how it interprets these offstage negotiations and preparations that are known to us that they exist and necessary but when they are revealed, some „onlookers“ are irritated. The thing is that the performance pattern is not kept and the diskurz is disturbed.

There are also such minds that suggest to the politicians to be fully transparent.<sup>163</sup>

---

<sup>162</sup> In the lecture on Media Philosophy at the Department of Journalism FF UPOL in Olomouc 25. 2. 2009 this well known quote from Carl von Clausewitz „The war is continuation of politics through other means“ was applied this way by prof. Stanislav Hubík.

<sup>163</sup> Daniel Takáč in the programme Hyde park on ČT confronts Kristýna Kočí with her media image and asks how identical it is to the real Kristýna Kočí. When the Member of Parliament replies that she behaves differently at home and in parliament, the presenter asks another question „ And should not the

When it happens and the state representatives let loose their nature in public, such as get drunk or use vulgarism, it is a reason for a scandal. We saw this also with the example of Kristýna Kočí.

New media bring so far extraordinary possibilities of moving the bounds of backstage. Often is evident that the backstage performances are more interesting than what is officially presented on the political scene. Things that are „ob-scene“<sup>164</sup> attract attention of the crowd as well as long time ago the executions or criticizing.

Media are not satisfied only with disclosure of the background – with the show. They offer interpretation. Only with the fact that they choose from in advance given content what they make public and what conceal. During the presentation of this selection they offer the perspective how to look at the problém. And they process the material in such a way so that it is compositionally interesting. According to this conception they interpret the motives of dramatic character with respect to their behaviour in particular situation.

Such material – interpreted record of a statement of real persons was processed by a group of theatre actors. Also a doctor appeared in the performance to show the pathological phenomena of Czech political scene. These symptoms were defined with the help of theatre characteristics. As early as four hundred years ago named another doctor Jan Jessenius the studies about disease symptoms as semiotics.<sup>165</sup> This science helped us in the performance *Blonde beast* to determine following characteristics of a disease of Czech politics: corruption, party's intrigues, simple-mindedness and incompetence of politicians, bugging and blackmailing, unashamed power misuse for own benefit.

Maybe we will not remember a single sentence, phrase or a nick name from the dramatized story of Vít Bárta and Kristýna Kočí but in the collective memory will be stuck the specific, alternative approach how to perform the role of a Member of Parliament and the redefined limits of political culture and communication.

politician have only one face?“. Bárta's flat is according to Kočí full of recording devices. Czech TV: Hyde Park. 1.9. 2011, available on this page: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/domaci/134944-bartuv-byt-je-podle-koci-plny-nahravacich-zarizeni/>

<sup>163</sup> [http://www.lidovky.cz/koci-si-pujcila-od-barty-na-kabelky-rika-john-fzv-/zpravy-domov.aspx?c=A110407\\_183553\\_In\\_domov\\_hs](http://www.lidovky.cz/koci-si-pujcila-od-barty-na-kabelky-rika-john-fzv-/zpravy-domov.aspx?c=A110407_183553_In_domov_hs)

<sup>164</sup> The term obscene refers to something what is going on behind the scene or what is inappropriate. It expresses well the need of background in social communication. We expect that the participants will keep the conventionally set bounds of the background and stage. Erving Goffman calls it social tact or arrangement that should prevent from the embarrassing moments and guarantee the impression that the individual creates. Srov. Goffman, E., 1999.

<sup>165</sup> Srov. Kraus, J. str. 36.

To attract the viewer's attention the media will have to go even further next time and there is no doubt that the authors of Cabaret Beast will have still new topics. In the Ancient times or the Middle Ages alike today people desire to be astonished and to marvel at things that are beyond their daily experience. „Enchantment is a precondition of all dramatical art“<sup>166</sup>

Theatre as well as media belong to this „category of miraculousness“. Experience that they bring can be real.

When we take into consideration the offered interpretation for other formation of our world, it is useful to distinguish between the signifier and the signified.

---

<sup>166</sup> Nietzsche, F. Zrození tragédie. Praha: Vyšehrad, 2008. str. 78.

## Použitá literatura, prameny a další zdroje

### Prameny

Blondřatá bestie aneb Kristýnka, režie Tomáš Svoboda, A studio Rubín, Praha, premiéra 17. dubna 2011.

Blondřatá bestie, umělecká citace autentických záznamů z české politiky. Vydala NOGUP Agency, 28. 6. 2011.

Nahrávka setkání Kristýny Kočí, Lukáše Vícha a Markéty Dobešové. Dostupné z odkazu:

<http://www.stream.cz/uservideo/577147-kristyna-koci-nahravka-rozhovoru-z-kavarny-segafredo>.

Chci být čistá. To je moje image. Týden. 18. dubna 2011, č. 16, roč. 15, str. 22-23.

Kmenta, J. Odhalen. MF Dnes. 8. dubna 2011, str. A7-A10.

### Literatura

Platón. Ústava, Praha: OIKOYMENH 2003.

Bauersima, Igor. norway.today. Praha: Divadelní ústav, 2002.

Fischer-Lichte, Erika. Estetika performativity. Mníšek pod Brdy: NA KONÁRI, 2011.

Žantovská, Ivana. Divadlo jako komunikační médium. Praha: AMU, 2012.

Pavis, Patrice. Divadelní slovník. Praha: Divadelní ústav, 2003.

Roubal, Jan. (ed.) Souřadnice a kontexty divadla, antologie současné německé divadelní teorie. Praha: Divadelní ústav, 2005.

Störig, Hans, Joachim. Malé dějiny filozofie, Praha: České katolické nakladatelství, 1991.

Hlavica, Marek. Performanční studia. Brno: JAMU, 2008

Austin, John. L. How to do things with words. Cambridge: Harvard UP, 1962

Jiráček, Jan, Köpplová, Barbara. Masová média. Praha: Portál. 2009

Thompson, John. B. Média a modernita. Praha: Karolinum, 2004

Prokop, Dieter. Boj o média. Praha: Karolinum, 2005.

Kraus, Jiří. Jazyk v proměnách komunikačních médií. Praha: Karolinum, 2008.

Petráček, Věra, Kraus, Jiří. a kol. Akademický slovník cizích slov. Praha: Academia, 1995.

- Osolsobě, Ivo. *Ostenze, hra, jazyk. Sémiotické studie*. Brno: Host, 2002.
- Küss, Daniele. *Mýty a legendy amerického kontinentu*. Bratislava: Gemini, 1992
- Meyrowitz, Joshua. *Všude a nikde*. Praha: Karolinum, 2006.
- Goffman, Erving. *Všichni hrajeme divadlo*. Praha: Ypsilon, 1999.
- Van Gennep, Arnold. *Přechodové rituály: systematické studium rituálů*. Praha: Lidové noviny, 1997.
- Butler, Judith. *Genre trouble*. Routledge, 2006.
- Le Goff, Jacques. *Za jiný středověk*. Praha: Argo, 2005.
- Van Dülmen, Richard. *Divadlo hrůzy. Soudní a trestní rituály v raném novověku*. Praha, 2001.
- Montaigne, Michel. *Eseje*. Praha: Odeon, 1966.
- Habermass, Jürgen. *Strukturální přeměna veřejnosti*. Praha: Karolinum, 2000.
- Císař, Jan. *Český biedermeier*. In: Vyčichlo, J., Viktora, V. (ed.). *Jeden jazyk naše heslo buď. Divadlo národního obrození a jeho souvislosti*. Radnice: Spolek divadelních ochotníků, 2001.
- Bednařík, Petr. Jiráček, Jan., Köpplová, Barbara. *Dějiny českých médií, od počátku do současnosti*. Praha: Grada, 2011.
- Lehmann, Hans, Thies. *Postdramatické divadlo*. Bratislava: Divadelný ústav, 2007.
- Blahník, Vojtěch., Kristián. *Světové dějiny divadla*. Praha: Aventinum, 1929.
- Nietzsche, Friedrich. *Zrození tragédie*. Praha: Vyšehrad, 2008.
- Aristoteles. *Metafyzika*. Praha: Jan Leichert, 1946.
- Císař, Jan. *Základy dramaturgie. I. Situace*. Praha: AMU, 2003.
- Mráz, Milan. *Spory o Tractatus*
- Coislianus. In: Aristoteles. *Poetika*. Praha: OIKOYMENH, 2008.
- Groh, František. *Řecké divadlo*. Praha: Nakl. Čes. graf. unie, 1933.
- Trampota Tomáš., Vojtěchovská, Martina. *Metody výzkumu médií*. Praha: Portál, 2010.
- Reifová, Irena. (ed). *Slovník mediální komunikace*. Praha: Portál, 2004.
- Petrusek, Miloslav. *Společnosti pozdní doby*. Praha: Slon, 2006.
- Eco, Umberto. *O Zrcadlech a jiné eseje*. Praha: Mladá fronta, 2002.
- Esslin, Martin. *The age of Television*. Stanford, California: Alumni Assoc., 1981.
- Kol. autorů. *Řekové a rozkvět antiky. Podivuhodné archeologické objevy*. Praha: knižní klub, 2001.

## Periodika

Wolf.M.Ache im netz.DerSpiegel, č.9. 2000.

Pavlovský, Petr. Divadelnost, teatralita a teatrálnost. Divadelní revue, 1998, roč. 9, č. 3, str. 69.

Dolejší, Václav.2008:Bárta sepsal detailní plán, jak ovládne politiku.MF Dnes.8.dubna 2011, str.8A.

Kmenta,Jaroslav.Metody VB: infiltrace,holky a špehování.MF Dnes. 8.dubna 2011, str. 8A.

## Elektronické zdroje - články

Kočí si půjčila na kabelky, říká John. [www.lidovky.cz](http://www.lidovky.cz) 7.dubna 2011.[http://www.lidovky.cz/koci-si-pujcila-od-barty-na-kabelky-rika-john-fzv-/zpravy-domov.aspx?c=A110407\\_183553\\_ln\\_domov\\_hs](http://www.lidovky.cz/koci-si-pujcila-od-barty-na-kabelky-rika-john-fzv-/zpravy-domov.aspx?c=A110407_183553_ln_domov_hs).

Machová,Martina.Ztracená poslankyně Suchá: nejlepší je podpořit vládu.Aktuálně.cz.26.4.2011. Dostupné z odkazu: <http://aktualne.centrum.cz/domaci/politika/clanek.phtml?id=698345>

Němec, Jan (a kol.).Odpálím Bártu. Kalousek mi dal nabídku.Aktuálně.cz. 29.3. 2012, dostupné z odkazu: <http://aktualne.centrum.cz/domaci/kauzy/clanek.phtml?id=739153>

Události komentáře. 13.4. 2011. Dostupné z odkazu <http://www.ceskatelevize.cz/porady/1096898594-udalosti-komentare/211411000370413/video/>

KOČÍ CHTĚLA SPÁT SE VŠEMI, tvrdí Babák- poslanec, který přišel o zuby.tn.cz.22.9. 2011. Dostupné z odkazu: <http://tn.nova.cz/zpravy/domaci/cimpak-nas-ti-poslanci-jeste-oblazi-koci-pry-spala-se-vsemi-napric-politickym-spektrm.html>

Pálková, Šárka. Nic už neřídím, vzkázal Bárta v tričku s Mickey Mousem.Lidovky.cz. 18.dubna 2012. Dostupné z odkazu: [http://www.lidovky.cz/barta-nic-uz-neridim-vzkazal-v-tricku-s-mickey-mousem-p0n-/zpravy-domov.aspx?c=A120418\\_153722\\_ln\\_domov\\_spa](http://www.lidovky.cz/barta-nic-uz-neridim-vzkazal-v-tricku-s-mickey-mousem-p0n-/zpravy-domov.aspx?c=A120418_153722_ln_domov_spa)

Vondráček, David. Autorská práva tajné nahrávky Kristýny Kočí. Reportéři ČT,16.5. 2011. Dostupné z odkazu: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/1142743803-reporteri-ct/211452801240019/video/>.

Marc2 Corporation Czech. Heslo na [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org) Dostupné z odkazu [http://cs.wikipedia.org/wiki/ABL#Strategie\\_2009-2014](http://cs.wikipedia.org/wiki/ABL#Strategie_2009-2014)

Pospíšilová,Eva.Poslankyně Kočí na nahrávce, jde o puč připravený s ODS.týden.cz. 13.4.2011. Dostupné z odkazu: [http://www.tyden.cz/rubriky/domaci/poslankyne-koci-na-nahravce-jde-o-puc-pripraveny-s-ods\\_198988.html](http://www.tyden.cz/rubriky/domaci/poslankyne-koci-na-nahravce-jde-o-puc-pripraveny-s-ods_198988.html)



Otázky Václava Moravce 14.2. 2010. Dostupné z odkazu:

<http://www.ceskatelevize.cz/ct24/domaci/80952-obstrukce-ve-snemovne-bud-ustoupi-vsichni-nebo-nikdo/>

<http://www.astudiorubin.cz/program/2011/5/>

Nahrávka Kočí volala po divadelním zpracování. ČT 24: Před půlnocí, 22.dubna 2011, dostupné z odkazu: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/domaci/121900-nahravka-koci-volala-po-divadelnim-zpracovani/>).

Dostupné z odkazu:

<https://www.youtube.com/watch?v=chkGqH2L4zs>

### **Další internetové zdroje**

<http://www.videacesky.cz/ostatni-zabavna-video/tvorba-valecnych-fotek>

<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10524751435-blondata-bestie-v-blazinci/>

Dva v tvém domě. (Two in your house) dostupné z

<http://www.divadloarcha.cz/cs/predstaveni/teatr-doc-dva-v-tvem-dome-two-in-your-house/> 15. 3. 2013

## Seznam příloh

### **Příloha č. 1: Fotokopie strany 8 A vydání deníku MF DNES 8. dubna 2011**

Dolejší, V. 2008: Bárta sepsal detailní plán, jak ovládne politiku. MF Dnes. 8. dubna 2011, str. 8A. a Kmenta, J. Metody VB: infiltrace, holky a špehování. MF Dnes. 8. dubna 2011, str. 8A

### **Příloha č. 2: Fotokopie dvoustrany časopisu Týden. vydání z 18.4. 2011.**

Chci být čistá. To je moje image. Týden. 18. dubna 2011, č. 16, roč. 15, str. 22-23.

### **Příloha č. 3. Přepis nahrávky publikovaný na serveru stream.cz. pořízená pro potřeby diplomové práce její autorkou. Nahrávka dostupná z odkazu**

<http://www.stream.cz/uservideo/577147-kristyna-koci-nahravka-rozhovoru-z-kavarny-segafredo>.

### **Příloha č. 4 Série fotografií z představení Blond'atá bestie.**

Zdroj: týden.cz Dostupné z odkazu: [http://www.tyden.cz/fotogalerie/sprosta-koci-na-jevisti\\_4539/?imgOffset=0#thumbs](http://www.tyden.cz/fotogalerie/sprosta-koci-na-jevisti_4539/?imgOffset=0#thumbs)

### **Příloha č. 5. Fotografie Kristýny Kočí ve studiu pořadu Hyde Park.**

Dostupné z odkazu: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/domaci/134944-bartuv-byt-je-podle-koci-plny-nahravacich-zarizeni/>



## Příloha 2

## Kauza

Dobešová: Každopádně my jako příznivci se musíme setkat.

Kočí: Sejdeme se. Opravdu.

Vích: A vy teď asi odsad' odjíždět nemůžete, že?

Kočí: Teďka fakt nemůžu, ale když přijedete sem, tak mě tu najdete.

Dobešová: No a co se říká teď?

Kočí: Kamil (ministr pro místní rozvoj za VV Kamil Jankovský, pozn. red.) se taky posral. No, oni se všichni v nějakou chvíli posrali, protože se prostě jako... Kamil se hrozně bál toho, že když odstoupí jenom Bárta, tak to bude ještě horší, protože jim bude řídit ty ministerstva a bude je tam řídit a kasírovat. To on teďka dělá, ale nedělá to ve sto procentech, protože ještě jeden den na ty dopravě musí být.

Vích: A Šmerda (náměstek ministra dopravy, který nyní úřad fakticky řídí, pozn. red.)? Já jsem myslel, že odstoupil.

Kočí: Ne, to byl Sýkora. Ten se z toho zhroutil ještě dřív, než odstoupil Bárta. Šmerda je jejich kandidát na ministra.

Vích: Óděesácký kandidát na ministra?

Kočí: Ne, věčkářský podle mě. To je ten jejich strašák.

### My držíme justici

Vích: Dobře, ale tam je hromada kmotrů, těch óděesáckých v tom ŘSD (Ředitelství silnic a dálnic, pozn. red.).

Kočí: Dobře, tak já to řeknu jinak. Bud' to bude me my, kdo bude určovat v tom ŘSD s novými kmotrama, nebo to necháme téměř starym, který odhalí Kmenta (redaktor Mladé fronty Dnes, pozn. red.), a půjde to někam do prdele. No tak, ty vole? Takže já to samozřejmě hraju s téma ODS kmotrama, ale s téma, který to chtějí změnit.

Vích: A ti jsou někde u vesla?

Kočí: Proč myslíte, že ta Plzeň, že ten Jurečko (Roman Jurečko, vlivný záklusní hráč ODS v Plzeňském kraji), že jsem šla na státní zastupitelství. Ty vole, ten v tom klečí, Petr, pražský zastupitelství na tom leží, stejně jako Plzeň celá, dokonce i Renata Vesecká, celá tahle parta na tom klečí. Ty půjdou sedět. Mně je jedno, jestli Bárta ovládá celou policii, protože my držíme celou justici. Proto ten Pospíšil. Všechno je promyšlený, já to hraju teďka tak, že teď se musí získat lidi.

### Bárta bez peněz

Dobešová: Dobře. Tak třeba část Věcí veřejných půjde za tebou. Ale jak dál? To máme vystoupit? Budeme novou stranou?

Kočí: V těch nejbližších dnech... jako takhle, Kmenta už tu informaci má, včera mi to řekl.

Vích: Směřem na toho Palase, jo (Jaroslav Palas, hejtman Moravskoslezského kraje za ČSSD, který prosil stavbou hotelu za desítky milionů, aniž vysvětlil, kde na to vzal, pozn. red.)?

Kočí: Směřem na to ŘSD. Půjde o to, odpálit Pa-



▲ MÍSTO ČINU. Malostranská kavárna Segafredo, kde se Kristýna Kočí sešla s někdejšími spolustraníky ze severní Moravy Lukášem Vichem a Markétou Dobešovou.



▲ PUČISTÉ? Petr Tluchoř a Kristýna Kočí se pravidelně scházejí. Důvod? Rozbití Věcí veřejných ne, dušují se.

lase, ukázat prachy, systém. Budeme to my, kdo bude vytvářet ten nový systém.

Vích: Já nevím. Nevím jestli my...

Kočí: Já vám něco řeknu. Podívejte se, to, co jsem já udělala, tak prostě ty lidi skončili. To je úplně jedno, jestli se půjde do předčasných voleb, nebo jestli oni to nějak... Vít Bárta, ABL je teďka mrtvá firma, oni nemají prachy. Uvědomte si, že největším průserem, proč on potřeboval to ŘSD, tak je to, že on je bez peněz, Bárta je bez peněz... On šel do ty politiky, ale on ty prachy pro ABL ještě nevydělal, takže ten je mrtvej. Bez ABL nemůže držet ten svůj politický vliv a on jako politik už je odvařenej. Radek John všem dokázal, že je neschopná figurka, ten už je taky mrtvej. Ano, jestli se půjde do předčasných voleb, tak i za tuhle věc jsem strašně ráda.

Vích: A on tam Bárta ještě nemá nastrčené kmotry na té dopravě?

Kočí: Ne, respektive má, ale on to ještě nedokázal vybudovat.

### Nebezpečný prezident

Kočí: Kdybyste tedy toho Rusnoka (poslanec VV Jiří Rusnok, pozn. red.) uměli ještě zítřka zkusit.

Vích: Kdo tam je ještě takový, s kým by se dalo?

Kočí: Z poslanců? Chaloupka, Morava (Otto Chaloupka, jihomoravský poslanec za VV, pozn. red.).

Vích: To jsou lidi odkud?

Kočí: Jižní Morava. Pak je tu ještě Navrátilová, Olomouc (Daňmar Navrátilová, poslankyně za VV z Olomoucka, pozn. red.).

Dobešová: Ta se zalekla. Oni ji vydírají.

Kočí: Nevím, kdo je tam ještě slabej. Andryšová, ta je úplně mimo, ta je zfanatizovaná (poslankyně VV Lenka Andryšová, která byla s Kočí osobní kamarádkou, pozn. red.).

Vích: Hele, a nepřeválcují to zase nějakí kmotrů? Nějaké lobby zase bude mít zájem si dosadit svoje lidi a vyserou se na nás potom?

Kočí: Nerozumím, kdo?

Vích: Já nevím, tak v pozadí stojí nějakí kmotrů ODS. Když tady to bouchna, nepřeválcují to, a pak nám dají nějakou náměstkyni?

Kočí: Ne. Tahle akce je projekt společnej, tři čtvrtě roku chystanej.

Dobešová: Co prezident?

Kočí: Ten je jedinej jako nebezpečnej. Akorát, že řekněme, že my a už se to blíží, on se taky posere při tom nárůstu těch informací. V tý společnosti se to posouvá, takže on si toho moc nedovolí, navíc podle všeho se chystá za mne postavit Havel. (...) Už pro tu náladu v té společnosti. (...) Já chci, a na tom si budujeme ten image, chci být ten čistej. Já jsem se z toho neposrala. Oni se do toho zamotávají. Ty podivné výroky

Radka Johna, jak se mění, Víta Bárty. Napřed, že nic nedal, pak že to byla půjčka, pak, ty vole, dar. Pak jsem si řekla o šest milionů jako o úplatek.

**Vích:** Dohromady.

**Dobešová:** A ty tam budeš fungovat jak? Jako nestraník?

**Kočí:** Ano.

**Dobešová:** A ty budeš mít Aleše a ještě mě. Můžu s tím počítat?

**Kočí:** Jo. Neboj. O tebe se postarám (pak spolu řeší spolupráci, její podmínky a podobně, pozn. red.).

### Kmotr všech kmotrů

**Kočí:** Hele, já jsem po dlouhý době v klidu.

**Vích:** Asi se člověk zbavil toho průseru, který tam celou dobu byl.

**Kočí:** Po tři čtvrtě roku zase můžu dýchat. Myslí si, že mi nic neudělají. To už by bylo tak evidentní... Zkuste ještě toho Rusnoka. A kdo tam ještě je – Chaloupka, Rusnok, Dáša, Valenta a takoví ti lidi z toho SNK, Novotný, Petrůň (všichni nynější poslanci VV, pozn. red.).

**Vích:** A na něho nemají nic?

**Kočí:** No, ještě ne.

**Vích:** Tak oni to samozřejmě neřeknou. My tam můžeme přijít a oni budou říkat: Ne, ne, ne.

Anebo to dělají z přesvědčení, nebo ze strachu.

**Kočí:** Někteří to dělají z fanatismu, někteří z přesvědčení. A ze strachu.

**Vích:** Oni možná také mají strach, že nevědí, co bude. My bychom si měli sednout jako tady a říct jim, co bude. To, co jsme si řekli tady.

**Kočí:** Ale to teď zakázali. Nejlepší ale je, že za mnou už stojí všichni novináři, Mladá fronta mě plácá po ramenu (šéfredaktor MFD důrazně popřel jakoukoli spolupráci s Kočí, pozn. red.). Akorát ti naši pičusové, jak jsou tam jednotliví, oni potřebují čas. Mít čas, aby si to přečetli v těch novinách. A hlavně – já bych potřebovala, aby začali tlačit spíš ty místní lidi. ... Hele, já, jak jsem úplně teď v klidu, tak nemám problém chodit všude, všem všechno povyprávět, furt dokola, a ty lidi mi věřej. (Kočí někdo telefonuje a ona říká do telefonu: „Já jdu teďka na chvíli s Petrem, zajdu zjistit, jaké je stav u vás v klubu. Čau.“ Pak pokládá telefon). Další óděsáckej kmotr. Největší kmotr.

### Když padá vláda, sex jde stranou

**Vích:** Jak to snášíš ten váš mladý (Adam Kožela, partner Kristýny Kočí, pozn. red.)?

**Kočí:** Hele, on ti je v prdeli. Slyšel, že jsme spali s Tluchořem.

**Vích:** A tam to funguje natvrdo? A Tluchoř je ženatý?

**Kočí:** Ale jako nespíme spolu, ale to jenom proto, že má teďka foťr a že to byl teďka (nesrozumitelné). Hele, prostě já se s ním ještě nevyspala.

**Vích:** Já jsem myslel, že pícháte s Drobilem, když už teda.

**Kočí:** Hele, to se vypráví, ale to vůbec není pravda. S tím nepíchám. S tím jsem nikdy nic neměla.

**Vích:** Tak potom s Tluchořem?

**Kočí:** No, ale ani s ním jsem nepíchala.

**Vích:** S tím Tluchořem?

**Kočí:** A to, i když teda jsem byla teďka v Ostravě, tak u mě spal v hotelu. Ale jenom proto, abych byla přesvědčivá. Já jsem řekla, že žiju fér, tak abych byla přesvědčivá, když se mě někdo zeptá: „Vy máte poměr s Petrem Tluchořem?“, já řeknu: „Prosím vás, já jsem v životě s Petrem Tluchořem nespala.“ Potřebuju být přesvědčivá. Protože to je dost hrozný (nesrozumitelné) poměr (nesrozumitelné) připravuje shodit vládu, tak si měsíc nezapichá...

**Vích:** Já to říkám – blondatá bestie.

**Kočí:** Ale mám vás pozdravovat od Adama. Ale no, nese to hrozně. Jsme rozhodáni. Skoro měsíc se mnou nekomunikoval. Až včera přijel. -red- ▶

sodastream

your home soda factory



## Voda pro africké děti

One for the water project

The Water Project



## Voda v Keni pro jednoho člověka na jeden rok

Více než miliarda lidí na světě trpí nedostatkem čisté pitné vody, nebo k ní vůbec nemá přístup.

SodaStream představuje limitovanou edici charitativních přístrojů SodaStream. Koupí každého přístroje přispějete částkou 18 Kč (1 USD) nadaci „The Water Project“ a pomůžete zajistit v africké Keni pitnou vodu pro jednoho člověka na celý rok.

Nadace „The Water Project“ vybuduje z takto získaných peněz ručně hloubené studny u základních a středních škol v západní Keni. Každá studna poskytne pitnou vodu přibližně 200–400 žákům a lidem z blízkého okolí po dobu nejméně deseti let.

[www.sodastream.cz](http://www.sodastream.cz)

[www.facebook.com/SodaDoma](https://www.facebook.com/SodaDoma)

**Příloha 3**

Dobešová: No my už jsme uvažovali s Milanem, že založíme novou stranu

Kočí: No počkej, my máme na účtě 120 miliónů na novou stranu

Vích „, Stodvacet miliónů na co? Na novou stranu?

Někdo: Budem o tom o víkendu jednat

Vích to je možná malá... možná tak na malou stranu... Dobrý den (přicházejí do kavárny, sedají si)

Vích: já budu hulit tak komu.

Dobešová Nó, děkuju teda

Vích Tluchoř , kuří?

Kočí Ne

Dobešová Není rozumět

Kočí dyť já vám to říkám, já paradoxně úplně v klidu, protože těch variant je furt rozně moc (...) Je potřeb a butálně začít tlačit

Vích My máme Rusnoka v Místku v Ostravě zítra. V podstatě by mohl, ale jak s ním mám začít mluvit, jako? Na to téma, aby se vrátli zpátky. Já nevím, co mu ten Bárta jako že ho drží.

Dobešová: no přece Dáša

Kočí No dyť já vim, on se bojí, že to tom poměru vyteče. Na každého něco má

Dobešová: mně je jasný, že Bárta na každého něco má

Kočí: na každého něco má

Vích: On ten hajzl si na každého něco najde

Kočí : a na to je drží... buď prachama nebo...

Servírka: Dobrý den

Vích: Já chcu pikolo malé

Kočí: Já bych vás taky poprosila...

**Dobešová Já si dám kapučínko, budete moc hodná, děkuju**

Kočí: na každého z nás (...) má fotky...

Vích: ...je jistota, že ta odska to podrží, že vás nechá jako, že vás nenechá chcípnout.

Vždyť vy ste pořád jako..já si nedokážu představit, že ten Nečas dokáže postavit vládu na 101na102 lidech, kteří budou fungovat jako, já prostě nevěřím tomu, že on půjde do takového rizika jako.

Kočí :To může, akorát , že ta odeska mu to nedovolí. Já vám to řeknu jinak. Ta odeska mu říká,mu říká, to je tvoje vina ty jsi nás do téhle sraček zatah. Tys to tady stím zmrdem celou dobu hrál, kdo ví co je to za psychose a on ovládá vnitro, to je tvojí slabostí. A Ty jdi doprdele.A my si prostě... My tě odpálíme, udělá se nová čistá, správná ods. Ty jdi do hajzlu. Seš mrtvej. Jestli to prostě nezvládne, tak oni ho odstřelej, vezme to někdo jinej, já nevím kdo, třeba Petr

Vích a ten tluchoř tam má takovou sílu

Kočí no vobrovskou, Regiony

Dobešová Fakt

Kočí no úplně brutál

Vích jak on je třeba s Bendou. Vždyť to jsou, to jsou,to je třeba... já nevím... jak on se jmenuje?

Dobešová: Petr Bendl

Vích Bendl, Bendl

**Dobešová Bendl**

Kočí: Bendl je slabej. To už dávno není reálný (...) to je jedinej region, kterej nemáme. Ale teď jsem je spřátelila i Plzní s Jurečkem, takže on naopak to drží (...) tak jsme si to spočítali a máme to, takže v pohodě. A Petr pro ten svůj příběh potřebuje (...) on chtěl jako aby to byla moje kampaň, to že oni se posrali, za to já nemůžu...

Vích poslouchej dokážeš si představit, co my tady řešíme jako?

Dobešová My tady řešíme velkou vládu, velkou politiku

Vích Nemám dát borcům zákusky, kurva? Teďka (...) a my tady najdenou řešíme takovýhle věci.

Dobešová: to je neskutečné a proto jsem potřebovali ty informace. Potřebuje vědet...

Dobešová: *ptá se Vicha na zákusky není přesně rozumět*

Vích : Si děláš prdel? Tady mám cukrárnu, ne?

Kočí no nevím

Vích no nechodíš, nevíš. *Musíš najít nějakou pěknou třeba na kabelky (velmi nesrozumitelné)*

Co ten Vítek jako na té dopravě? Vždyť on tam má nachystaných projektů já nevím kolik, že a je to v prdeli.

Kočí No právě, toho taky bylo potřeba zastavit. Hele jako otevřeně...

Dobešová No?

Kočí Těm velkej hráčům, se kterýma mi mluvíme se hoděj předčasnej volby. Jako Romanům a tak

Vích On tam má Římana z odsky ten Roman.

Kočí em (přikyvuje)

Já vám to řeknu jinak. Buď to prostě se sežene do party Rusnok, což já bych byla velmi ráda nebo oni udělaj předčasnej volby. Oni si to ti naši neuvědomujou oni furt počítaj s tím, že se chtěj udržet u koryt. Ale paradoxně jedinej, kdo se chce udržet u koryt je Petr Nečas, kterej tímhle tím ještě víc přichází o tu podporu. Tohle to, ten včerejší radikální krok ho donutil udělat prostě jako Petr a regiony. Ty mu řekli, ty to neuděláš a my to pošleme do těch regionů a necháme tebe odpravit za to, žes tohleto dovolil. Tys jim to vnitro dal, ty seš ten , kdo za tohleto může. No jo, vono by to bylo takhle super, ale topka byla, kdo tu myšlenku přines včera, že VVčka musej jít do hajzlu celý, celý z vlády, celý. Jsem včera seděla s knížetem.

Vích Sice nechápu jako kde ten kníže jako ...bez tak to už je dědek. Držte dědka v rohu...

Kočí Hele ale není, von se najednou probere a je hrozně mravní

Dobešová ale von je, von je...

Kočí: Včera se mnou seděl a notoval mi, a řekl takhle ne, věčka z vlády.

(není rozumět)

Kočí: ... akorát že to prostě může znamenat předčasnej volby. My jsme počítali s tím, že se ti naši seberou takový ti Vaskové a Skokani, ty takový co jim de o prachy a koryta, že se seberou a řeknou si: hele, radši než přiját vo fonkci a ten plat poslaneckej, tak do toho půjdou. A voni půjdou až jim to jakoby dojde, ale oni mají v podstatě jakoby furt pocit, že ty Věčka , ten Bárta furt nechápe, o co jde. On furt Nechápe, že to není hra, proto ten kníže. A nakonec ta topka uhla. Že když se teďka zachovaj jako ty totálně mravní ty který tohleto zařizli i za cenu, že jdou do prdele, tak voni získaj část těch našich hlasů, těch bojovníků proti korupci.

Vích Dobře třeba a jak v tom hraje roli třeba Drobil jako jo. Má jakoby šanci na nějaký návrat?

Kočí: Jo a teď Pavel se vrací.

Vích: Pavel se chce vrátit?

Kočí: Ne, Pavel se už vrátil.

Vích Už je zpátky?



Kočí My jsme spolu s Petrem ho vrátili do hry. On je úplně *best*. (*poslednímu slovu není dobře rozumět*)

Vích No tak já... v Ostravě jsme se o tom bavili, že?

Kočí Já jsem ti to říkala, co jsme připravili, abychom my měli exit.

Vích Dobře ale za ním stojí takoví ti Zátorští a tady tydleti a různí kamarádi, takže já, já pořád jako mám obavu ať to nepřinese zase někde něco. Vždyť ten Drobil... Vždyť jeden ministr odstoupí kvůli korupce a druhý zase se vrátí, který byl už jednou...

Kočí... že je čistej. Ale on řekne já jsem čistej já tady mám (...) moje celá kauza byla prošetřena. Já jsem absolutně čistej takže nazdar, já se vrátím. Ono je to ve výsledku jedno, jestli se vrátí Pavel nebo nevrátí Pavel. Akorát že Pavel je ten, kdo by mě vzal hnedka na první náměstkyni. Ale, ale... ten je zpátky ve všech hrách najednou...

Dobešová(Víchovi): No co na to říkáš?

Kočí:... ten se vrátil, Blažek je můj, moje je Mirka Němcová

Vích No co na to říkám? Co na to říkám? My jsme tady jak v Jiříkově vidění. Pro nás je to jo

Dobešová Každopádně se musíme setkat my příznivci

Kočí Sejdeme se opravdu

Vích Vy asi odsad' teď nemůžete asi

Kočí Teďka fakt nemůžu, já bych přijela. Ale když přijedeš sem, tak něco najdem.

To není prdel, takovejhle schůzek je miliarda. Já musím ještě s Kamile Jankovským

Dobešová: A co na to Kamil?

Kočí Kamil se asi posral. Oni se všichni v nějakou chvíli prostě posrali. Protože to prostě jako... Kamil se asi hrozně bál, že když odstoupí jenom Bárta, tak to bude ještě horší, protože jim bude vobjíždět ty ministerstva a bude je tam řídit a kasírovat. To co dneska dělá, ale ještě to nedělá ve sto procentech, protože aspoň jeden den ještě na tý dopravě musí bejt, pak bude dělat pět dní v tejdnu.

Vích a Šmerda, já jsem myslel, že odstoupil Šmerda normálně

Kočí Ne, Šmerda, Sýkora to jen ten z tý Ablky ten se z toho zhroutil ještě víc než celej Bárta. Ale Šmerda to je jejich kandidát na ministra.

Vích Odesácký?

Kočí Ne, véčkařský. To je ten jejich strašák.

Vích Šmerda, no tak to my víme, o kauze Velička

Kočí No to jsem Ti právě chtěla říct, Lukáši, že není právě naopak jako dobrý...hele, Kmenta po tom jde. Úplně otevřeně Kmenta jde po Bártovi. Kmenta ho dostane.

Kmenta to všechno ví.

Vích Kmentu platí ODS

Kočí Já jsem se teď chtěla o tom s Tebou pobavit, a ty by rychle to prostě posunula. Ten Velička má teďka dokonalou šanci přesně jako ten Škárka. Škárka jim ten matroš dal vo tý praze 1, vo tom sledování a tím se jakoby on z toho všeho, prostě nikdy jeho jménov těch největší sračkách nebude panovat, nebude , protože on je ten zdroj. A to stejný oni nabízej tomu, kdo to všechno pojmenuje. A nepojmenuješ to tak budeš zase v tom pavoukovi. Jak je Bárta a ŘSD a všechny ty firmy. On to všechno má.

Vích: v tom ŘSD je to hrozné jako, to je marast. No Ostrava je Ostrava, ale je to asi všude stejné.

Kočí: Proto říkám že zvažme, já zprostředkuju schůzku s Kmentou. A je to absolutně, otevřeně jako ,jako fakt to...ta mladá fronta je jako jediná, kdo to jako hraje (Vích: doprava) s náma. A proto je potřeba ... a mezi námi kdyby se odhalilo to ŘSD tak i pro ty naše lidi, čím víc...Oni potřebujou..oni furt věřej, oni tohleto neviděj, oni jsou furt jak...

Vích to je jako bych přistával letadlem.

Dobešová já jsem věděla jen některé informace

Vích dobře, ale tam je hromada kmotrů Odeesáckých na tom ŘSD

Kočí Já vám to řeknu jinak. Buď to budeme my, kdo bude určovat to nový ŘSD s novejmá kmotrama nebo to necháme těm starejm, který odhalí Kmenta a půjde to někam doprdele, no tak ty vole..

Naopak, já vám teďka řeknu s jakýma já to hraju. Já to hraju s těma ODS kmotrami, ale s těma, který to chtěj změnit.

Vích Dobře a ti jsou někde u vesla aspoň, nebo je to záležitost těch ,co třeba čekají co bude.

Proč myslíte, že ta Plzeň , Jurečko, proč že jsem šla na státní zastupitelství. Ty vole ty na tom klečej. Petr, pražský státní zastupitelství na tom ležej, stejně jako Plzeň celá.

Nakonec i Renáta Vesecká, celá tahle ta na tom klečí. A ty půjdou sedět a to je úplně jedno, jestli ovládá celou polici, protože my držíme celou justici. Proto ten Pospíšil, ty vole to už jako...

**Dobešová Je to promyšlené**

Kočí všechno je to celé promyšlený

Dobešová Tady jde jen o ty lidi

Kočí Potřebujeme ty lidi

Kočí prostě vobrovská hra. Já to hraju teďka tak, že musím získat lidi.

Dobešová: No ale tak si to vem. My jistě budeme mít nějakou část Věcí veřejných, která půjde za tebou. Jako ano, chceme tam nějakou tu očistu a tak dále. Ale co dál, to máme jako vystoupit. Budeme novou stranou? Jaký bude postup. Ti lidi musí taky vědet konkrétně. Oni se zeptají a co budeme? Oni si zaplatili poplatky a teď se na nás budou obracet z Věcí veřejných z centrály. Co máme dělat?

Kočí Já tomu rozumím, ale já jsem se do takovýchhle úvah ještě nedostala. V těch nejbližších dnech...jako takhle Kmenta už tu informaci má, včera mi to řekl.

Vích směrem na toho Palase, jo?

*(dál nahrávka odpovídá přepisu v článku časopisu Týden)*

## Příloha 4





## Příloha 5

24 VAŠE NÁZORY: INĚ S ČÍM? JINAK NECHÁPU PROČ JSTE JEŠTĚ STÁLE V PS, KDYŽ JSTE SE ROZ

SMS:  
DOBRÝ DEN, KRYSTÝNO CO ŘÍKÁTE NA  
KABARETNÍ HRU PANA TOMÁŠE SVOBODY  
BLONĎATÁ BESTIE? BUDETE SE S TVŮRCI  
SOUDIT, NEBO PŘIJMETE TUTO HRU JAKO  
PARODII VAŠEHO ŽIVOTNÍHO PŘÍBĚHU?

HYDE PARK

20:59 49:42 404p

YR POW JULLCŮM.

The image is a screenshot from a television broadcast. It features a woman with short blonde hair, wearing a black blazer and a necklace, seated in a studio. The background is a blue and green abstract design. Text overlays include a channel number '24', a title 'VAŠE NÁZORY: INĚ S ČÍM? JINAK NECHÁPU PROČ JSTE JEŠTĚ STÁLE V PS, KDYŽ JSTE SE ROZ', an 'SMS:' section with a question about a cabaret performance, and a 'HYDE PARK' logo. A video player interface at the bottom shows a play button, a progress bar, and a timestamp of 20:59. A small box in the bottom right corner displays '49:42' and '404p'. The text 'YR POW JULLCŮM.' is visible in the bottom right corner.