

vání, současně však výrazně podněcovalo k dalšímu souhlasnému i nesouhlasnému rozvíjení úvah o filmu v „lingvistickém“ rámci (Stephen Heath, Raymond Bellour a řada dalších).

Vývoj od sedmdesátých let s důrazem na psychoanalytické pohledy a s koncentrací na problematiku diváckého subjektu jako součásti struktury a významu filmu se může jevit jako určitý odklon od lingvistického zaměření, tato složka je však v myšlení o filmu stále přítomna, byť někdy pouze zprostředkovaně (např. široce recipovaná psychoanalýza Jacquesa Lacana pracuje také s jazykovou analogií). Podstatné je pak především to, že rozmanité lingvistické koncepty a kategorie (nejen obecné modely struktury přirozeného jazyka) získávají postavení závažného impulsu pro (relativně) samostatnou reflexi filmové problematiky; myšlení o filmu výrazně reaguje na rozmach rozličných lingvistických směrů v posledních desetiletích a na to, že lingvisticky orientované výzkumy podstatně rozšířily oblast svého zájmu (generativní gramatika, pádová gramatika, gramatika textu, analýza diskursu, pragmatika, naratologie). Tak úvahy o filmové subjektivitě těží ze studií Émila Benvenista o subjektivitě v jazyku a jím vypracované terminologické soustavy (*énonciation: énoncé, histoire: discours*). Podobně nalezlo filmovou aplikaci např. Jakobsonovo vymezení metafory a metonymie (u Christiana Metze), pojmový aparát generativní gramatiky (u Michela Colina), aktanty A. J. Greimase apod. K sémioticko-lingvistickému východisku se výslovně hlásí tzv. sémiopragmatika (Roger Odin, Francesco Casetti).

V závěrečném shrnutí autoři hesla poukazují na to, že lingvistika jistě není jediným vhodným teoretickým východiskem pro výzkum filmu, avšak na druhé straně „vytváření analogie nikoli s verbálním jazykem, nýbrž s lingvistickými postupy dovolilo teorii filmu vyjasnit klíčové problémy filmu jako značící (*signifying*) praxe, jako komunikativního aktu, jako textového systému a jako vyprávění“ (s. 1239).

Slovníkový charakter díla, v němž je výklad o vztazích filmologie a lingvistiky obsažen, nutí autoory k maximálně hutnému a úspornému vyjadřování, k vytváření sledu krátkých kapitol se stručnými charakteristikami. Heslo je třeba brát především jako základní přehled problematiky, a protože se autoři snaží respektovat odpovídající kontext, je vlastně i stručným průvodcem po celku novější teorie filmu.

Dodejme, že vedle zmíněného souhrnného výkladu obsahuje encyklopedie lingvistiky ještě dvě další hesla, jež se dotýkají filmové problematiky. I. Mason (*Dabing a titulky, film a televize* [Dubbing and Subtitles, Film and Television], s. 1066 – 1099) se zabývá způsoby překládání cizojazyčných filmů a zejména významovými posuny a „ztrátami“, k nimž při překladu dochází. R. Vanderplank (*Titulky, od němého filmu k teletextu* [Subtitles, Silent Film to Teletext], s. 4398 až 4401) podává stručnou charakteristiku uplatnění titulků v němém filmu a soustřeďuje se hlavně na technické a praktické aspekty teletextu, mj. ve vztahu k „skrytému titulkování“ pro sluchově postižené televizní diváky.

Petr Mareš

Svědectví o svědectví

Jarmila Cysařová: *Česká televizní publicistika. Svědectví šedesátých let.*
Česká televize, Edice Česká televize, řada 1, svazek 66, Praha 1993, 145 stran.

Autorka publikace **Jarmila Cysařová** (nar. 1929) je původním povoláním herečka, žurnalistice se soustavně věnuje od roku 1960. Od roku 1962 externě obhospodařovala televizní rubriku v de-

níku Práce, od roku 1967 pracovala v Práci nastálo ve vnitropolitickém oddělení. Souběžně vystudovala Fakultu sociálních věd a publicisticky UK a v roce 1970 hodlala ještě pod jménem Jarmila Vyskočilová obhájit rigorózní práci na téma Začátky české televizní publicistiky (1963 – 1966). V nastalé politické situaci však k tomu už nedošlo a sama Cysařová se musela z oboru na dvacet let vzdálit. Cestu k návratu do profese a k rehabilitační obhajobě v roce 1990 otevřel Cysařové až listopad 1989. Od té doby znovu publikuje a také připravila k tisku recenzovanou studii, jejímž „hlavním podkladem“ do roku 1966 je zmíněná práce rigorózní.

Kritická reflexe televizního vysílání jako takového se v šedesátých letech nacházela v samém zárodečném stavu, natož kritická reflexe jeho teprve vznikající specifické odnože, televizní publicistiky. Dodnes je televizní kritika na stránkách deníků i odborných časopisů spíše výjimkou, zvláště máme-li na mysli představu jisté soustavnosti a kontextuálního zření. Přitom záznamová technika skýtá i při stále stoupajícím počtu televizních stanic možná snadnější možnost orientace v materiálu než v dřevních dobách počátků televize u nás, kdy některé pořady nenávratně odezněly se skončením přímého přenosu. Jak uvádí Cysařová, něco také zničil čas a špatný materiál, nemálo však s nástupem normalizace zcela programově zničili ti, kterým šlo o přizpůsobení podoby minulosti právě restaurovanému komunistickému režimu.

„Jaké tedy zůstaly prameny pro tuto studii?“ ptá se v jejím úvodu Cysařová. A odpovídá si: „Citovaná rigorózní práce, osobní archivy a paměť vlastní i některých publicistů citovaného období, práce studentů Fakulty žurnalistiky, filmy, které nebyly zničeny, a Svodky z tisku, jež od roku 1961/62 pečlivě zpracovávala redaktorka Milena Medová a jež při ničení dokumentace v letech tzv. normalizace unikly pozornosti.“ Musím říci, že jsem tímto výčtem a jeho řazením dosti překvapen: primární pramen, samotné relace a filmy, ocitají se tu až kdesi vzadu, zatímco prameny sekundární, kritiky a ohlasy, hrají zřejmě pro autorku roli zcela prvořadou. Při veškeré uvedené fragmentárnosti výchozího materiálu mi to připadá nepochopitelné, zvláště chybí-li pak ve vlastním výkladu téměř úplně údaje o stavu dochování toho či onoho filmu nebo záznamu. Neboť tak by přece měl dnešní průzkum televizní publicistiky šedesátých let postupovat: od analýzy materiálu nezatíženého dobovým kontextem přes konfrontaci s někdejšími ohlasy k nové interpretaci jednotlivých děl i doby.

Samozřejmě, takový postup by nutně narazil na těžké překážky technické, vyžadoval by nepochybně pomoc jednotlivých studií, ukázal by možná nedostatky v jejich dokumentaci a vyžádal by si nejprve důkladnou heuristiku. Chápu, že by to všechno bylo asi nad síly i možnosti jednoho člověka a že by tím byl patrně překročen i daleko skromnější záměr podat prostě jen hrubý náčrt vývoje. Pak měla ovšem publikace dostat i jiný název. Zejména podtitul navozuje totiž dojem, že v knize půjde o úhrnný pohled na to, jak česká televizní publicistika svědčila (svědčí) o šedesátých letech. Cysařová nepochybně tyto ambice také má, správně by však podtitul měl znít Mé svědectví o šedesátých letech (rozuměj: o televizní publicistice šedesátých let). Ostatně autorka to stvrzuje na konci svého úvodu i *explicitě*: „S použitím dosud dostupných pramenů vydávám svědectví viděného a zažitého.“

Ačkoli Cysařová svou práci dokončila v listopadu 1992, nenajdeme ani v poznámkách k textu, ani v seznamu literatury články a publikace pozdějšího data než z šedesátých let – s výjimkou čtyř diplomových prací z Fakulty žurnalistiky UK ze sedmdesátých a osmdesátých let. Jestliže autorka nevyužila nových kritických pohledů na některá díla šedesátých let, uvedená v televizi po listopadu 1989, ani nové teoretické literatury, lze se oprávněně domnívat, že se také ani nepokusila shlédnout znovu alespoň to, co se z šedesátých let dochovalo, a zůstala opravdu jen při osobní vzpomínce, svědectví dobového tisku a pamětníků. Tím ovšem i svou knihu jako by zaklela do minulosti: kromě toho, že podává věcnou informaci o tom, jaké typy publicistických pořadů v jednotlivých studiích vznikaly, kdo se na nich podílel, jaký měly ohlas a jak

vývoj i v této oblasti vyvrcholil až v letech „exploze a doznívání“ 1968 – 1970, zůstává při výkladu zcela v zajetí dobových reformistických kritérií, bez schopnosti historického odstupu a přehodnocení.

Ostatně Cysařová sama si to vytýčila jako svou hlavní premisu: „Snažím se zařadit nový fenomén televize, speciálně televizní publicistiky, do kontextu doby. Používám všude, kde je třeba, terminologie a klasifikace běžné v pojednáváných letech, bez ohledu na to, jak byl příslušný jev hodnocen tehdy, později, nebo dnes – fakt zůstane faktem, záleží na úhlu pohledu.“ Právě tento přístup brání ji však vidět situaci české televizní publicistiky jinak, než v uzavřenosti do kontextu času a místa Československa padesátých a šedesátých let. Do něho pak uzavírá i svou představu o „povinnosti publicisty“, tedy o tom, co jí samé slouží za kritéria hodnocení:

„– ctít fakta,

- postihovat základní trendy doby,
- nastavovat době zrcadlo,
- bojovat proti stereotypům myšlení i konání,
- pojmenovávat egoismus, zpátečnictví, pokrytectví, protekcionářství,
- svým stanoviskem akcentovat budoucnost,
- pomáhat nekompromisní, adresnou kritikou a vyzdvížením pozitivních sil v člověku, v jeho vztahu k druhým, k práci, ke společnosti, upevňovat pro apercpci diváků srozumitelným televizním jazykem povědomí nezbytnosti humanistického étosu.“

I když alespoň část z těchto hrůzných formulací přičteme na vrub autorčině stylistické neobratnosti, neschopnosti setřást ze svého slovníku dávno vyčpělá a prázdná klišé (nebo snad opravdu záměru i terminologicky zůstat na úrovni komunálního myšlení doby?), nemůžeme si nevšimnout, jak archaická a zideologizovaná představa publicistiky se za ní skrývá. Fakta ověřená z několika zdrojů, neprosetá sítím předpojaté myšlenky, pouze zasazená do kontextu, to jsou ty nejjednodušší zásady moderní publicistiky. Ta si věru nemusí klást za úkol žádné nastavování zrcadel ani upevňování vztahu člověka k práci, protože v něm nevidí objekt agitace, ale svobodně myslící subjekt, kterému stačí poskytnout dokonalý faktografický servis.

Setrváním na představě o publicistice, která má „šlehat“, „tepat“ a zobrazovat „všední hrdinství lidí“, dokázala Cysařová ve svém oddaném svědectví nejlépe, že je spíše jen jejím zbožným přáním tvrzení, že „se pojetí Pražského jara v televizní publicistice nezastavilo pouze u obrody komunistické strany“. To samozřejmě nic neubírá na významu, jakého alespoň některá publicistická díla tehdy měla. Když už ale se jednou Cysařová rozhodla pro pohled neubírající jim nic na glorie, a neosvěžila ani svou a tudíž ani čtenářovu paměť novým diváckým zážitkem, neměla by této glorie ani přidávat na svitu, byť by jí v tom někteří tehdejší protagonisté dnes hezky – a jistě i rádi, kdyby o tom věděli – podpořili (např. A. J. Liehm citovaný z Literárních novin č. 13/1992, že každý, kdo žádá zrušení cenzury, vykročí k pluralismu, svobodě tisku a slova a k tržnímu či smíšenému hospodářství, „stává se nevyhnutelně hrobařem komunismu, ať už si sám o sobě a o své činnosti myslí cokoli“).

Cysařové publikace je tedy záslužná spíše připomenutím určitých děl a tvůrců, oživením dobové atmosféry, než důsledností a důkladností faktografického sběru i metodologickým pojetím. Jako celek nese její svědectví o svědectví šedesátých let, kterým se stala také televizní publicistika, až příliš mnoho stop amatérismu a diletantství. Jimi bohužel dodnes publicistika o televizi zůstává daleko nejen za svým televizním protějškem, ale i za ostatními druhy televizní tvorby.

Jan Lukeš