

# Výročí Charty 77 v televizním vysílání

## Sledování televize jako tvůrčí činnost

Historická výročí se pojí s větší pozorností věnovanou historickým tématům ve veřejném prostoru. V následujícím textu se budu zabývat obrazem Charty 77 v televizním vysílání spojeném s výročím čtyřiceti let od zveřejnění tohoto dokumentu. Nezaměřím se ovšem na přepis obsahu televizních dokumentů, ale pokusím se soustředit na diváka a jeho možnosti, jak vstoupit do dialogu s obrazem Charty 77, přítomným u něj doma skrze obrazovku televizoru.

Přestože televize se na první pohled zdá být médiem spojeným s pasivitou a prostým přejímáním vysílaných obrazů, budu se v rozboru vysílání o Chartě 77 věnovat právě místům, která ukazují, že při sledování televizních pořadů o minulosti lze – stejně jako při čtení textu – s předkládaným audiovizuálním sdělením aktivně komunikovat. Inspirací mi je text Michela de Certeaua *Čtení jako pytláčení*.<sup>1</sup> V tomto textu klade francouzský autor důraz na čtení jakožto kreativní aktivitu, jako dynamický pohyb uvnitř textu či mezi texty.<sup>2</sup> De Certeau píše: *Čtenář totiž nemá místo: Barthes čte Prousta ve Stendhalově textu, televizní divák čte krajinu svého dětství i v reportáži o aktualitách. Televizní divačka říká o vysílání, které naposledy viděla: „Bylo to hloupé, a přesto jsem zůstala u televize.“ [...] Totéž lze říci o čtenáři: jeho místo není tady nebo tam, není jedno nebo druhé, ale ani jedno, ani druhé, je současné uvnitř i vně, ztrácí jedno i druhé tím, že*

*je míchá dohromady, spojuje již mrtvé texty, jichž je buditelem a hostem, ale nikdy vlastníkem.*<sup>3</sup>

Zaměřím se na situace uvnitř vysílaných pořadů, které nabízejí možnost položit sledovanému obsahu kritickou otázku a vstoupit s ním do pomyslného dialogu. Těmito situacemi mohou být například způsoby užití archivních materiálů ve vysílání či způsoby sestavení různorodých výpovědí pamětníků a písemných zdrojů do vypovídajícího celku dokumentárního filmu.

### Souhrn vysílání

V textu se budu zabývat především televizními pořady, které vysílala Česká televize během ledna 2017 a mezi nimiž dominují biograficky orientované dokumenty. Poprvé bylo možné zhlédnout dokument *Jan Patočka: darovat smrt* (rež. Boris Jankovec) a film *Anticharta, mechanismus loajality* režiséra Pavla Křemena, založený na konfrontaci pamětníků s jejich podílem na kampani režimu proti Chartě 77. Mezi další uvedené filmy patří *Divadlo vzdoru* (rež. Jaroslav Brabec) a *Hlas Ameriky* (rež. Miloslav Kučera). Ze starší produkce byly vysílány filmy *Život podle Václava Havla* režisérky Andrey Sedláčkové z roku 2014 a *Fenomén Kohout* z dílny Viktora Polesného z roku 1999. Z kratších formátů doplňoval obraz Charty seriál půlhodinových dokumentů o signatářích Charty 77, kteří

v souvislosti se svou činností museli emigrovat z Československa.<sup>4</sup> Všechny tyto pořady byly umístěny na dočasnou zvláštní stránku určenou pro aktuální výročí, kde si návštěvníci mohli udělat představu o zdrojích informací, které televize nabízí ke zhlédnutí.<sup>5</sup>

Téma Charty 77 se objevilo také v pravidelných pořadech České televize. Reportáže o Chartě 77 mohli zhlédnout diváci zpravodajství, ranního vysílání *Studia 6* a také interaktivního diskusního pořadu *Devadesátka*, kde s diváky a moderátorem Tomášem Drahoňovským diskutovali Vratislav Brabec, Jan Petránek, Pavel Žáček a Kamila Bendová.<sup>6</sup> Kromě vlastní tvorby prezentovala Česká televize ve svých reportážích také aktivity jiných institucí, mezi nimiž dominovala konference *Charta vlastníma očima*, kterou uspořádala Knihovna Václava Havla. Nejvýznamnějším centrem pozornosti byla však instalace na místě zadržení Václava Havla, Pavla Landovského a Ludvíka Vaculíka, kterou zajistil Ústav pro studium totalitních režimů. Web České televize umožňuje tematické vyhledávání, kde pod heslem *Charta 77* lze nalézt veškeré dostupné pořady, reportáže a texty k tématu a jejich vzájemné propojení.

Obraz Charty 77 tvoří při celkovém pohledu významově uzavřený soubor. Reportáže i dokumentární filmy se totiž shodují v představě implicitního čtenáře, respektive diváka.<sup>7</sup> Jeho

1 CERTEAU, Michel de: *Čtení jako pytláčení*. In: DVOŘÁK, Tomáš (ed.): *Kapitoly z dějin a teorie médií*. Akademie výtvarných umění v Praze, vědecko-výzkumné pracoviště, Praha 2010, s. 135–146.

2 Tamtéž.

3 Tamtéž, s. 144.

4 *Vyhnání po Chartě*, 2017, režie Jiří Střecha.

5 Tato stránka je dostupná z: [www.ceskatelevize.cz/vyroci](http://www.ceskatelevize.cz/vyroci), vždy však zobrazuje pouze aktuální výročí. Stránka není archivována.

6 Česká televize.cz, <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/2005195-vratislav-brabec-v-devadesatce-kolem-charty-77-byla-spousta-sibenicniho-humor> (citováno k 6. 3. 2017).

7 Wolfgang Iser k tomu píše: *Na rozdíl od zmiňovaných čtenářských typů se implicitní čtenář nezakládá na žádné reálné existenci, neboť ztě-*

perspektiva má být co nejbližší perspektivě pamětníka, který rozpozná osoby na fotografiích, vzpomene si na historky či „hlášky“ z konkrétních situací. Pořady a reportáže tím nápadně připomínají rodinné album. Tento divák je přítomen mimo jiné díky opakování týchž fotografií a záběrů, vzpomínáním dobře známých pamětníků na známé události. Pokud je věnována pozornost novému prameni, jako třeba reportáži Václava Havla o zatčení během distribuce Charty 77, tak je zdůrazněna především její potvrzující shoda se vzpomínkami dalších pamětníků (Pavel Landovský).<sup>8</sup>

Tento implicitní divák si je vědom pokřivenosti komunistického režimu a zná způsoby represe, které režim využíval. Na druhou stranu si dokáže vybatvit přátelskou atmosféru mezi chartisty, jejich statečnost i smysl pro ironii. V celkovém pohledu si pak tento divák uvědomuje úzký vztah mezi Chartou 77 a rokem 1989, kdy tento příběh končí.<sup>9</sup>

V hlavní části textu se budu věnovat vybraným momentům dokumentárního filmu, které umožňují tvořivější čtení než pouze konzumní ztotožnění se s implicitním čtenářem, přítomným ve struktuře filmu. Tuto perspektivu poté doplním o podobný rozbor pravidelných pořadů České televize, v nichž se objevilo téma Charty 77.



### Divák dokumentárního filmu

Když ke konci chronologicky postaveného filmu *Jan Patočka: darovat smrt* dojde na význam Patočkova úmrtí, má několikaminutový vstup filozof Ladislav Hejdlánek, který tvrzením *Je to nuda umřít v posteli* podtrhuje svou tezi o tradici zobrazování mučedníků na základě jejich smrti, chápané jako oběť a doklad velikosti.<sup>10</sup> Podobně, nicméně v umírněnějším duchu mluví také Václav Bělohradský, když srovnává mýtus Jana Patočky s mýtem T. G. Masaryka jakožto obrazem, který vznikl z potřeby společnosti. Jan

Sokol pojmenovává Patočkovu úmrtí jako shodu okolností a upozorňuje, že sám Patočka by se slovu „oběť“ bránil.<sup>11</sup> Václav Havel považuje Patočkův čin za *fyzické stvrzení teorie, kterou celý život učil*. Naopak Dana Němcová chápe Patočkovu smrt jakožto oběť a tuto oběť jako jeho *uklad pro Chartu 77*.<sup>12</sup> Tomáš Halík vidí Patočkovu smrt, podobně jako Palachovu, jakožto *signál, aby se společnost mravně nezkrivila*.<sup>13</sup>

Zaměříme-li se na výpovědi pamětníků, není možné přehlédnout rozpor mezi nimi. Zatímco jedni chápou Jana Patočku jako oběť komunistic-

*lesňuje souhrn předem vytvořených orientací, které fikční text nabízí svým možným čtenářům jako podmínky recepce. Implicitní čtenář není tedy zakotven v empirickém podkladu, ale spočívá ve struktuře samotného textu. Pokud vycházíme z toho, že texty získávají svou realitu teprve během samotného čtení, nutně to znamená, že ve výstavbě textu musejí být vepsány podmínky aktualizace, které dovolují konstituovat význam textu v recepčním vědomí příjemce. Koncept implicitního čtenáře tudíž označuje textovou strukturu, která vždy už předpokládá příjemce.* ISER, Wolfgang: Koncepty čtenáře a koncept implicitního čtenáře. *Aluze*, 2004, č. 2-3, s. 135-143. Implicitní čtenář je tedy pojem, který slouží k interpretaci textu z perspektivy jeho možné recepce. Zakládá se na tom, že ve struktuře a povaze textu jsou přítomny znaky, které odkazují k určitému typu čtení. Implicitního čtenáře tak lze rekonstruovat, aniž by bylo nutné studovat recepci skutečnou (posudky, recenze, polemiky) – pak by se jednalo o čtenáře historického či empirického.

8 Česká televize.cz, <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/domaci/2004148-nam-ten-boj-za-lidska-prava-pekně-zacina-rekl-pred-40-lety-havel-po-honicce-s-stb> (citováno k 6. 3. 2017).

9 Nejintenzivněji je tento implicitní divák přítomen ve znělce *Týden s Chartou 77 na ČT24*.

10 Česká televize.cz, <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10430569092-jan-patocka-darovat-smrt/21656226616/>, min.: 46:30 (citováno k 6. 3. 2017).

11 Tamtéž: 49:50.

12 Tamtéž: 45:15.

13 Tamtéž: 45:35.

kého režimu a svědka mravnosti, jiní se snaží toto chápání kritizovat nebo poukazovat na to, že nejde o mučednictví „o sobě“, ale o mučednictví vzniklé ex post, z autentické potřeby společnosti. Série rozdílných názorů zaznívá na ploše pěti minut těsně před koncem dokumentu z úst osobností, jejichž autorita je založena jak na roli pamětníků, tak na jejich vlastním intelektuálním díle.<sup>14</sup>

V závěrečné části dokumentu, následující po promluvě Jana Sokola, vidíme současný pohled na Břevnovský hřbitov z ptačí perspektivy, slyšíme zvuk helikoptéry a hlas vypravěče (tentýž, který vyprávěl části Patočkovy biografie) mluví o překladech Patočkova díla a jeho živosti ve Francii,  *kde smysl Patočkovy existence vyjádřil významný filozof Jacques Derrida*.<sup>15</sup> Následuje statický pohled na fotografii tváře Jana Patočky a citace Derridova textu, který se pomalu pohybuje obrazovkou. V tomto textu je otázka Patočkovy smrti interpretována podobně jako smrt Kristova jako oběť za bližního, jako  *zodpovědná smrt*.

Právě přechod mezi sérií výpovědí a samotným závěrem filmu zviditelňuje komunikaci mezi autorem snímku a materiálem, který má k dispozici. Pokud bychom diváky chápali jako dav pasivně konzumující televizní obraz, stačilo by konstatovat, že film představuje Jana Patočku skrze jeho smrt a poukazuje na význam této oběti pro společnost.

Podíváme-li se na tutéž situaci perspektivou de Certeauova textu, uvidíme, že divák je v tomto případě přítomen procesu zahlazení rozporuplných výpovědí do finálního obrazu o oběti. Tomuto zahlazení napomáhá obraz současné podoby místa Patočkova hrobu, který naznačuje, že nyní se mluví o aktuálním odkazu filozofovy smrti. Hlas vypravěče, který do té doby patřil hlasu faktů,

svojí autoritou zastihuje výpovědi pamětníků. V neposlední řadě citace Derridova textu  *Darovat smrt*, která snímek uzavírá a dává mu jméno, je konečným potvrzením vypravěčova pohledu. Toto zahlazení lišících se interpretací paradoxně upozorňuje na zahlazované rozpory a legitimizuje tázání po tom, proč se pamětníci neshodnou na výkladu Patočkovy smrti, a také otevírá možnost umístit svůj postoj na škálu „mezi Halíka a Hejdánka“. Závěrečná část rovněž umožňuje rekonstruovat proces vzniku dokumentu a živě si představit proces jeho střihu a finalizace.

Zatímco v dokumentu o Janu Patočkovi je tedy rozpor mezi pamětníky nezáměrným prvkem, který vytváří užitečný vstup pro představivost a kritické myšlení diváka, snímek  *Anticharta, mechanismus loajality* užívá prvky toho, co teoretik dokumentárního filmu Bill Nichols nazývá participativním modem.  *Tento modus* (participativní, pozn. aut.)  *se od typu: „já - vyprávím - o nich - vám“ odchyluje k něčemu, co lze vyjádřit spíše větou: Já - vyprávím - s nimi - nám (mně a vám), neboť díky interakcím filmaře se nám nabízí pohled na konkrétní výsek našeho světa*.<sup>16</sup> Zde nepůsobí rozpory mezi pamětníky nijak rušivě, naopak zapadají do celkového charakteru filmu. V tomto smyslu jde o přístup v rámci celé sady dokumentů týkajících se Charty 77 výjimečný.

*Mechanismus loajality* začíná scénou s výtvarníkem Theodorem Pištěkem, který popírá pravost svého podpisu pod tzv. antichartou, a končí Pištěkovým vyjádřením, že dokument podepsal a že se k tomuto podpisu přiznal Václavu Havlovi, pro kterého pracoval, a ten mu odpustil. Podstatná je ovšem také otázka, kterou hlas autora filmu pokládá:  *Chci se zeptat na tu situaci, jestli jste to napsal, nenapsal, nebo jak to vlastně bylo?*<sup>17</sup> Tyto dvě scé-

ny představují rámec pro zbývajících sedmdesát minut filmu. Jeho hlavní otázka je z oblasti morálky, a to hned ve dvou situacích. Jak se k volbě podepsat či nepodepsat postavili umělci v roce 1977 a jak se k této volbě staví dnes, když jsou se svým podpisem konfrontováni před kamerou.

Scény konfrontace pamětníků se situací 28. ledna 1977 v Národním divadle jsou prokládány vzpomínkami pamětníků z řad chartistů, zástupců tehdejšího režimu, promluvami historiků či komentářem doplněným o archivní záběry nebo obrazy archiválií. Po závěrečné promluvě Theodora Pištěka následují titulky, během nichž přistupují autoři filmu ke stolku a podepisují repliku tehdejší podpisové listiny.

Přestože film nabízí mnoho pozoruhodných momentů: omluva Evy Pilarové, názorová stálost Jiřiny Švorcové, rozdíly mezi promluvami historiků Blažka a Mervarta, bezradnost některých pamětníků, výpovědi tehdejšího funkcionáře Fojtíka atd., spojovacím prvkem zůstává motiv soudu nad minulostí ve spojení s instruktivností směrem k divákovi.  *Mechanismus loajality* publiku na mnoha místech připomíná, jak se má na předložené obrazy dívat. Tím, že všichni, kdo ve filmu vystupují, hodnotí své jednání nebo jednání jiných na ose správné - špatné - omluvitelné, je divák postaven do role soudce nad jednotlivými příběhy a v poslední scéně, kdy podepisují i autoři snímku, také do role toho, kdo může být souzen.

Participativně pojatý dokumentární film také snáze vstupuje do kontaktu s jinými médii. To potvrzuje například Chartě 77 věnované číslo časopisu  *Respekt*, jehož tematický text  *Národní anticharta* a komentář Marka Švehly přímo odkazují na  *Mechanismus loajality* a přebírají jeho perspektivu morálního soudu.<sup>18</sup>

14 Tamtéž: 45:00-50:05; závěrečné titulky začínají v čase 51:08.

15 Tamtéž: 50:20.

16 NICHOLS, Bill:  *Úvod do dokumentárního filmu*. Akademie múzických umění v Praze, Praha 2010, s. 195-196.

17  *Anticharta, mechanismus loajality* (rež. Pavel Křemen), 0:42.

18 ŠVEHLA, Marek: Bojte se, soudruzi.  *Respekt*, 2017, č. 4. VITVAR, Jan H.: Národní anticharta. Tamtéž.

Přestože *Mechanismus loajality* využívá složitější kompozice a více odhaluje roli autora v procesu natáčení, celková intence zůstává jednotná – minulost je předmětem našeho morálního soudu. To potvrzují i komentáře na webu Česko-slovenské filmové databáze, jejichž autoři vnímají soudcovskou perspektivu snímku a vymezují se k ní buď kladně, nebo záporně.<sup>19</sup> Na jednu stranu jde o pouhých čtrnáct komentářů, tedy zanedbatelný počet pro analýzu, ale na druhou stranu všechny tyto komentáře přijímají soudcovskou perspektivu dokumentu a liší se pouze tím, jak se k ní staví. To, že diváci přejímají perspektivu filmu, nás paradoxně upozorňuje na potřebu diferencovanějšího přístupu k minulosti, než je rozlišování mezi mravně správným a mravně špatným jednáním.

Mezera, která se zde otevírá pro diváka, je ve zpochybnění autority pamětníků. Zatímco běžně slouží pamětník jako zdroj informací nebo jako potvrzení daného výkladu minulosti, zde velká většina pamětníků zjevně nemluví pravdu, své výpovědi mění nebo říká naproste banality. Tento aspekt vnímám jako další pomyslné dveře pro tvůrčí interakci s filmem. Divák si tak může uvědomit souvislost mezi výpovědí pamětníka, situací, ve které se nachází, a pokládanou otázkou a tím také podmíněnost vlastních názorů či vzpomínek na minulost.

### Charta 77 v pravidelném vysílání

Kromě dokumentárních filmů vysílala Česká televize také řadu pravidelných pořadů, kde mělo téma Charty 77 své nezastupitelné místo, reprezentované znělkou s názvem *Týden s Chartou 77 na ČT24*. Téma Charty 77 se ve vysílání objevovalo samozřejmě i mimo první lednový týden. Mezi tyto pořady patří hlavní zpravodajská relace *Události*,

ranní vysílání *Šestka* a také diskusní pořad *Devadesátka*.

Stejně jako v případě dokumentárních filmů se nebudu zabývat všemi zmínkami o Chartě 77 v lednovém vysílání České televize. Jako vhodná pro rozbor se jeví šestiminutová reportáž v *Šestce* 6. 1. 2017, která je úvodem do celého vysílání o Chartě. Tuto zprávu rozšířila o čtyři minuty delší reportáž v *Událostech*. Hlavním tématem těchto reportáží jsou okolnosti zatčení Václava Havla, Ludvíka Vaculíka a Pavla Landovského při distribuci Charty 77 jejím signatářům a vybraným institucím. *Scéna jako z akčního filmu* či *automobilová honička v ulicích Prahy*, tak popisují zatčení redaktorky České televize. Následuje sugestivní popis události z úst Pavla Landovského.

V ranní reportáži je detailnímu rozboru a rekonstrukci incidentu věnována většina času (4 minuty). Na analýzu tehdejší situace a vzpomínky Pavla Landovského navazuje zmínka o archiváliích dostupných v Archivu bezpečnostních složek a následně čas věnovaný dočasnému pomníku v Gymnazijské ulici. Reportáž uzavírá znělka *Týden s Chartou 77 na ČT24*. Ve večerních *Událostech* hraje zatčení také iniciační roli k tématu, nicméně v úzkém sepětí s nově objeveným popisem události z pera Václava Havla. Tento text je předčítán redaktorem přímo na místech spojených s tehdejšími děním.

Obě reportáže – ve shodě se zmíněnou znělkou i dalšími krátkými pořady – předkládají divákovi konzistentní příběh Charty 77. V jeho centru je represe ze strany režimu. Popisům toho, jak režim postupoval vůči chartistům, je věnováno nejvíce vysílacího času. Ve vysílání je popisováno zatčení, výslechy, sledování chartistů a také represe, které spočívaly v omezení jejich možností komunikace či v opatřeních namířených

proti jejich rodinným příslušníkům. Popis represí je umístěn mezi *automobilovou honičku* a listopad 1989, jenž je chápán jako uzavření tohoto příběhu. Jedinou aktualizací je odkaz na podobné iniciativy v Číně a v Bělorusku, které se inspirovaly Chartou 77.<sup>20</sup>

Důležité jsou také způsoby, jakými se výše popsaný příběh podává. Podstatným vizuálním motivem je obraz archivních dokumentů. Záběry na text Charty 77, pohled do složky StB, čtení textu Václava Havla – to vše zpřítomňuje stopy minulosti v reportážích. Druhým podstatným rysem je spojení s konkrétními místy, kde se příběh odehrával: byt Zdeňka Urbánka, Bartolomějská ulice, věznice v Ruzyni, Gymnazijské ulice, Břevnovský hřbitov a další místa. Tyto pohledy divákům zprostředkovávají autenticitu příběhu. To, co divákům zprostředkováno není, je proces, který se odehrává předtím, než je jim příběh představen. Soustředíme-li se na vztah mezi příběhem a zobrazenými materiály, zjistíme, že nejdříve je popsán příběh a až poté vidíme materiály, případně vše běží souběžně, nicméně materiály slouží jako ilustrace bez aktivní role v reportáži.

I tak omezený čas, jakým reportáže jsou, poskytuje několik míst, kterým stojí za to věnovat detailnější pozornost. Prvním z nich je samotná iniciační historka o zatčení. Proč je věnováno tolik času vyprávění o detailu, který nese tak málo informací o minulosti? Nabízí se odpověď, že jde o prvky přístupu obvykle nazývaného jako tzv. edutainment – tedy spojení zábavy a vzdělání. Komentář redaktorky *scénka jako z akčního filmu* by tomu nasvědčoval.

Avšak pokud budeme číst tuto historku v kontextu celého příběhu Charty 77, vyvstanou určité podobnosti. Stejně jako v „malém“ příběhu o zatčení, i ve „velkém“ jde o střet re-

19 Česko-slovenská filmová databáze, <http://www.csfd.cz/film/479969-anticharta-mechanismus-loajality/komentare/> (citováno k 6. 3. 2017).

20 Pro doplnění lze dodat, že také vznikla Charta 88 ve Velké Británii, jakožto aktivita požadující změny ve volebním systému směrem k větší rovnosti. Srov.: <https://en.wikipedia.org/wiki/Charter88> (citováno k 6. 3. 2017).

žimu s chartisty. V této souvislosti působí historika jako synekdocha pro zbytek pořadu, která ukazuje, že Charta 77 je hnutí, které je třeba chápat jako aktivní opozici vůči komunistickému režimu, který na tyto aktivity odpovídal represí.

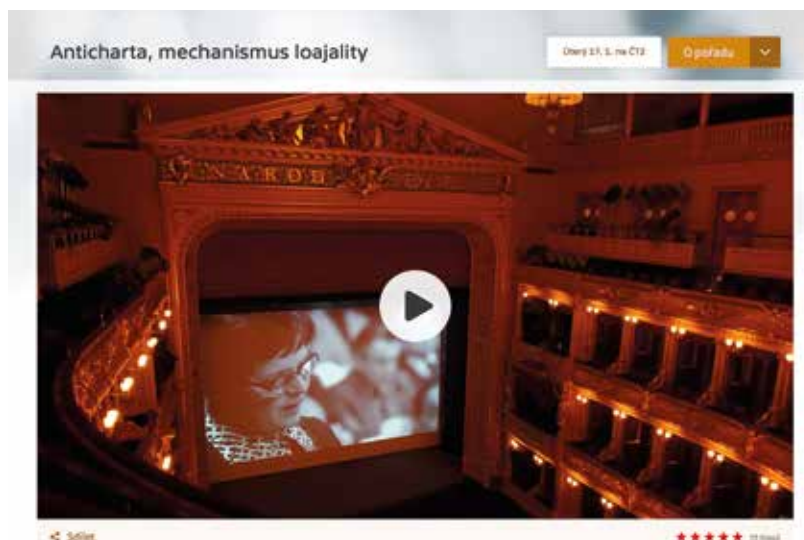
Pakliže je mnoho času věnováno okolnostem zatčení, nabízí se i druhá otázka pomyslného diváka: na co tedy v reportáži nezbyl čas? V reportážích jsme se dozvěděli o tom, jak vypadala represe namířená proti chartistům a jejich blízkým, ovšem není zde řečeno, „co je Charta 77“. Přestože originální prohlášení vidí diváci na obrazovce, jeho obsahu je věnováno minimum pozornosti. Nezbyvá tak prostor na otázky po charakteru textu Charty 77 nebo po jejím významu pro současné společenské dění.

Přestože forma reportáže má podobu spíše mozaiky seskládané z různých prvků, nabídl i tento formát v lednu 2017 ucelenou představu toho, co byla Charta 77. Podrobnější pohled ukázal, že i zde je prostor pro aktivní komunikaci diváka s předkládaným obrazem.

### Manuál diváka

Jak by tedy mohlo vypadat sledování televize jako pytláčení, pokud bychom zůstali věrni de Certeauově metafoře? Pomyslný návod by měl jistě začít varováním: níže uvedené postupy neslouží a nemají sloužit k dehonestaci příběhu Charty 77 a československého disentu. Cílem je chápat vzpomínání jako aktivní a tvůrčí proces, který vzniká v komunikaci se stopami minulosti.

Samotný návod by obsahoval tři hlavní části. První z nich by se zaměřovala na to, jak se v televizních pořadech vytváří příběh o Chartě 77. Divák si může všimnout, z jakých zdrojů autor čerpá a jak je sestavuje. Mohli jsme vidět, že výpovědi pamětníků lze využít různými způsoby. Do tohoto bodu patří také důraz na mezery,



kteří v pořadech vznikají. Ať již se jedná o důraz na represí, který zastiňuje samotný obsah Charty 77, nebo konec příběhu v roce 1989, který nedává příliš prostoru pro sledování osudu chartistů v posledních téměř třiceti letech (s výjimkou Václava Havla) nebo pro aktualizaci významu lidských práv v současné společnosti. Nejsrozumitelněji to formuloval Bill Nichols, když upozorňuje na potřebu tázat se, kdo - o čem - komu - jakým způsobem vypráví.<sup>21</sup>

Konkrétním postupem, jak se přiblížit k této perspektivě, jsou alternativní způsoby sledování. Vypneme-li zvuk, zjistíme, jak moc prostoru mají záběry na archivní materiály, které ovšem nelze přečíst. Můžeme také vidět, že moderátorka ve studiu používá podobná gesta jako pedagog, jenž vykládá látku u tabule. Naopak budeme-li jen poslouchat, uvědomíme si popisnost jazyka, který vypráví příběh Charty 77. V tomto jazyku nepadají otázky ani hypotézy, pouze popisuje běh událostí. Tyto jednoduché postupy alternativního sledování televize, provázené pohybem těla, již jsou aktivním vztahem k vysílanému obrazu.

Pro náročnější diváky může být cestou také kontextualizace (viz text J. Vrby v tomto čísle). V tomto případě spočívá kontextualizace především ve srovnání s minulými výročími a způsoby, jakými se Charta 77 připomínala před pěti či deseti lety. Významové posuny pak pomohou zřetelněji vystoupit na povrch konturám současného vzpomínání.

Metaforou návodu či manuálu pro diváka jsem se pokusil zvýraznit některé rysy současného vzpomínání na Chartu 77. Namísto přepsání jednotného „obrazu Charty 77 v televizním vysílání“ jsem se snažil upozornit na místa, kde je zvláště zřejmé, že tento obraz se ustavuje ve složité interakci mezi divákem a sledovaným pořadem. Přestože lze snadno identifikovat implicitního diváka pořadů o Chartě 77, je třeba si uvědomit, že tento implicitní divák vypovídá pouze o obsahu analyzovaných snímků, nikoliv však o tom, jak je budou „číst“ jejich diváci. Toto čtení se odehrává v prostoru mezi obrazovkou a pohovkou diváka a může být oním metaforickým pytláckým kladením pastí, do kterých se implicitní divák může chytit.

Václav Sixta

21 NICHOLS, Bill: *Úvod do dokumentárního filmu*, s. 195-196.